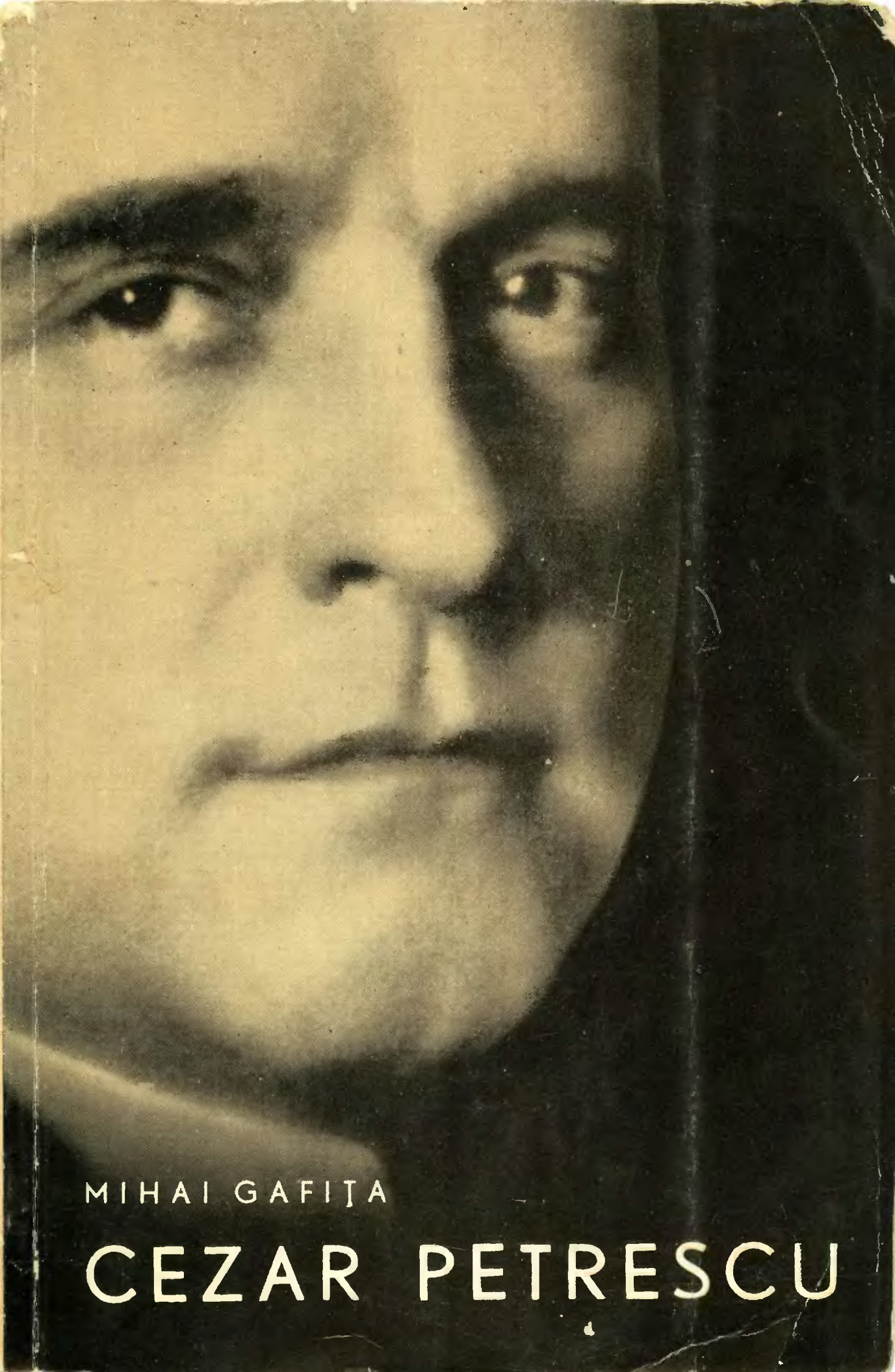

MIHAI GAFIȚA

CEZAR PETRESCU

Coperta de *Ion Petrescu*

MIHAI GAFIȚA

CEZAR PETRESCU

1963
EDITURA PENTRU LITERATURĂ

I

TRAIECTORIE LITERARĂ

Biografia lui Cezar Petrescu pînă prin 1915, adică pînă la vîrsta de 22-23 de ani, o putem reconstitui, într-o măsură, din mai multe nuvele şi romane ale sale, din interviuri şi mărturisiri literare. Scriitorul n-a fost zgîrcit cu informaţiile despre faptele care aveau să constituie material literar pentru scrisul său, nici cu comentariile, destul de obiective adesea, în jurul lor. Şi unele şi altele merită să fie folosite, întrucît ajută şi la definirea unei părţi din activitatea sa literară. Perioada care urmează, aceea între 1915 şi 1918 — după ce sfîrşeşte studiile universitare şi pînă începe colaborarea ziaristică la *Depeşa* — rămîne cu consecvenţă evitată în scrisul său. Sînt anii tulburi din ajunul şi din timpul primului război mondial, care au adus ocupaţia germano-austro-ungară în Muntenia şi refugiul armatei în Moldova. Viaţa scriitorului a cunoscut şi ea tulburări, peste care şi cercetătorul este ispitit să treacă repede, cu atît mai mult, cu cît au lăsat prea puţine urme literare.

Cu activitatea gazetărească şi literară, schiţată între 1912 şi 1915, firul se reînnoadă în 1918, iar de aici scriitorul este iarăşi generos cu reconstituirile, pînă prin 1924. Din 1918, biografia sa se confundă mult timp cu gazetăria şi cu scrisul, cu activitatea în redacţii de periodice, realizînd unul dintre cele mai fecunde profiluri literare ale anilor 1920-1940. Aplecarea stăruitoare asupra mesei de lucru a alternat-o cu o surprinzătoare cheltuire în toate plăcerile

pe care le putea oferi viaţa în epoca respectivă. Şi despre acestea a scris cu luciditate, nu o dată în sens critic, atît în episoadele puse pe seama eroilor săi, cît şi în destăinuiri literare despre sine însuşi. Acest fel de viaţă s-a prelungit pînă în septembrie 1940, cînd instaurarea dictaturii fascisto-legionare şi apoi a celei antonesciene au determinat la scriitor modificări esenţiale în activitatea sa generală. Rigorile şi semnele vîrstei — se afla în acest moment aproape de 50 de ani — îşi spuneau şi ele cuvîntul, şi Cezar Petrescu a trecut la o etapă de reflexivitate şi cumpănire care s-a continuat un timp şi după anul 1944. Curînd biografia sa începe să numere momente însemnate, marcînd integrarea şi participarea sa la viaţa nouă a Romîniei populare. Moartea bruscă nu i-a mai îngăduit răgazul să lase mărturii scrise — aşa cum intenţiona — şi despre aceste ultime perioade ; reconstituirea şi aprecierea lor sînt însă mai lesnicioase, întrucît ele s-au petrecut recent, le-am fost contemporani.

Acestea sînt, în linii mari, perioadele mai însemnate ale vieţii şi activităţii lui Cezar Petrescu, care au călăuzit şi organizarea părţii întîi a expunerii noastre.

1. *Nepotul clăcaşului*

Cezar Petrescu s-a născut la 1 decembrie 1892 în apropierea Cotnarilor, la o moşie a bunicului său după mamă, Iordache Comoniţă (alteori : Comaniţă), în satul Hodora (scriitorul îi zice şi Hodura, după toponimia locală). Este primul copil al inginerului Dimitrie Petrescu, în acea vreme profesor şi director la şcoala de agricultură şi horticultură de lîngă Roman. Scriitorul a analizat cu multă pătrundere situaţia din familia sa ; în romanul *1907* aflăm referinţele cele mai bogate şi tablourile cele mai sugestive în această privinţă. Dimitrie Petrescu, doctor în ştiinţe agricole de la Paris, era fiul unui ţăran clăcaş din peri-

feria Caracalului, Petrea Robului, care murise cînd copilul era încă mic. În amintirea acestei ascendenţe, scriitorul avea să-şi aleagă mai tîrziu pseudonimul C. Robul, cu care a semnat în revistele *Hiena* şi *Gîndirea* rubrica de lucrări literare şi publicistice *Scrisorile unui răzeş*. Nepotul clăcaşului se mîndrea cu înaintaşii săi : *„de la ereditatea mea olteneacă am moştenit, cred, încăpăţînarea şi îndîrjirea la muncă, atunci cînd mă pot închide în casă să lucrez două luni, cîte 14 ore pe zi"*.[1]

La 12 ani — după cum avea să arate mai tîrziu scriitorul[2] — Dumitru lui Petrea Robului a încercat aventura culturii : avea atestat de cinci clase, cu note mari, avea şi îndemnurile calde ale învăţătorului din sat ; fără ştirea tatălui vitreg, care nu consimţea să se lipsească de două mîini bune de muncă, şi-a procurat o scrisoare de recomandare de la dascălul său către boierul din partea locului şi, într-o seară de toamnă, a dejugat boii la marginea satului, şi-a luat straiele şi traista pregătite din timp la loc ascuns şi a pornit în lume ca să înveţe carte ! A stat puţin la Craiova, căutîndu-l pe stăpînul moşiei, apoi a plecat pe urmele lui la Bucureşti, să-i ceară adăpost şi sprijin la învăţătură, oferindu-se în schimb să muncească la curtea lui, laolaltă cu argaţii. În primul volum al romanului *1907*, sînt înşirate cîteva din peripeţiile micului fugar însetat după ştiinţa de carte. La curtea boierului din Bucureşti (numit în carte Neagu Gorjan), a slugărit doi ani pe dormit şi mîncare, fiind însă întîiul la învăţătură ; a dat ajutor unui coleg de clasă, fecior de familie avută, şi a agonisit pentru haine. În al treilea an, ivindu-se un concurs de bursă, s-a prezentat, a reuşit şi a fost primit în internat. E lesne de închipuit cu ce eforturi a putut rezista feciorul clăcaşului la toate încercările, cu ce preţ a biruit ostilităţile, lipsurile inerente vieţii de internat, apoi mizeria vieţii de student sărac la Bucureşti şi Paris, ca să-şi treacă examenele şi să-şi ia doctoratul. Avea să se prăpădească încă tînăr, la 47 de ani, în primăvara lui 1907, chiar în toiul răscoalelor. Jurnalul pe care l-a ţinut — şi unde povesteşte, de exemplu, înmormîntarea lui Victor

---

[1] Cu *d. Cezar Petrescu, despre el şi despre alţii. Rampa*, 25 febr. 1929.
[2] *Ibidem.*

Hugo, din mai 1885 la Paris — dă numeroase sugestii în această privință și arată o inteligență ageră, chiar aplicația pentru scris.

În opera lui Cezar Petrescu aveau să apară mai tîrziu numeroase drame asemănătoare cu a tatălui său, dovadă că un astfel de destin l-a impresionat încă în copilărie, cu atît mai mult, cu cît viața i-a dat prilejul să-l vadă multiplicat în sumedenie de variante, întruchipînd destinul intelectualului de extracție rurală, în societatea capitalistă.

Drama lui Dimitrie Petrescu, feciorul de clăcaș fugit de acasă pentru a ajunge cărturar, s-a adîncit datorită căsătoriei, oglindită și ea surprinzător în conștiința viitorului scriitor; mama acestuia, Olga, soția lui Dimitrie Petrescu, era fiica unor mari proprietari de pămînturi, cu moșii proprii sau luate în arendă în județele Neamț, Iași și Roman. Iordache Comoniță era senator liberal la Colegiul I, ca și Iordache Cumpătă din ciclul *1907*, unde scriitorul înfățișează pe larg și cu nostalgie îngăduitoare figura bunicului și metodele lui de cultură agricolă. Între socrul cu idei ruginite despre o plugărie patriarhală și între ginerele savant, autor al unor lucrări de specialitate, călăuzit de principii moderne și avînd amintirea trează a originii clăcașe, au fost discuții aprinse, încheiate de obicei prin renunțarea ultimului. Ele s-au păstrat, însă, în mare parte, în amintirea scriitorului și aveau să-și afle ecou în ciclul *1907*. Intelectualul Dimitrie Petrescu a fost un înfrînt, cu toată silința lui către experiențe și înnoiri la școala agricolă și horticolă pe care o conducea, cu toate reminiscențele îndîrjirii de fost fecior de clăcaș. Simpatia copilului a mers pe rînd către tată și către mamă, care întruchipau de pe atunci, în conștiința sa, cele două clase, atît de fundamental opuse. Aceasta o va analiza cu obiectivitate scriitorul mai tîrziu, într-un interviu, în care vorbește despre înrîurirea atmosferei familiei asupra formației sale: „*Spiritul de clasă al tatei, care nu uita că e fecior de clăcaș, și spiritul de clasă al mamei, care fusese crescută în toate bunele și relele unei categorii sociale privilegiate, își disputau alternativ, în formația mea spirituală, sentimente și judecăți contradictorii. Mă simțeam cînd revoltat*

social, cînd «reacţionar odios», după linia sîngelui patern ori matern."[1]

Faptul că cele două direcţii, atît de opuse în realitate, îşi aflau totuşi punţi de împăcare în familia viitorului scriitor, i-a dat în copilărie iluzia că ele pot fi conciliate şi în viaţa socială, mai ales că a găsit, în articolele din *Semănătorul,* ample teorii cu privire la desfiinţarea antagonismului dintre clăcaş şi moşier. *„M-a atras şi m-a influenţat ideologia semănătoristă, de pe băncile şcolii, fiindcă regăseam conciliată atmosfera de acasă,* spunea scriitorul în acelaşi interviu. *«Semănătorul», atît în literatura sa, cît şi în ideologia politico-socială, împăca aceste două impulsii antagonice, tocmai prin ceea ce constituia contradicţia doctrinei semănătoriste. A slăvi în acelaşi timp ţăranul şi proprietarul, exploatatul şi exploatatorul nu-mi părea nimic ilogic, cum absurd era de fapt.*"

Contradicţia aceasta Cezar Petrescu socoate s-o fi rezolvat, o dată la terminarea liceului, cînd devine *„cel mai înverşunat duşman al iorghismului şi cuzismului în floare"*, a doua oară la apariţia primelor două volume de nuvele, cînd idilismul amintit se risipeşte lăsînd locul unei viziuni realiste a raporturilor din lumea satelor. Totuşi contradicţia amintită a avut o importanţă mai mare decît a considerat-o scriitorul însuşi, în special în ciclul *1907 ;* aici, „concilierea" între cele două clase, reprezentate simbolic în părinţii săi, împreună cu amintirile despre copilăria petrecută la moşiile bunicilor dinspre mamă, aveau să se compună într-o teorie patriarhalistă despre soluţia problemei ţărăneşti, cu ample implicaţii semănătoriste. O agricultură semifeudală, semicapitalistă — latifundiile bunicului cultivate direct de proprietar, fără interpuşi, şi cu metodele moderne ale tatălui — aceasta îi va părea să fie remediul problemei agrare, după o viziune în care se pot recunoaşte uşor imaginile idilizate ale copilăriei.

În acest cadru şi-a dus scriitorul copilăria, răsfăţat nu numai de bunici şi de părinţi, dar şi de elevii şcolii de agricultură, unii din ei oameni în toată firea — o adevărată colonie aşezată la o oarecare distanţă de oraş. A participat cu interes, încă de mic, la experienţele de labo-

[1] *Adevărul literar şi artistic,* 11 aug. 1929.

rator ale tatălui său, a citit numeroase tratate de specialitate, familiarizîndu-se din copilărie cu biologia, în special cu ramurile botanică şi zoologie.

Iniţierea pretimpurie într-ale ştiinţei avea să-i fie de folos mai tîrziu ; comparaţii, termeni de referinţă vor fi luaţi adesea din lumea plantelor şi a animalelor ; unul din eroii romanului *Uladim,* publicat postum, va fi chiar profesor de biologie şi va raporta pînă peste limite, obsesiv, viaţa socială şi umană la regnul animal şi vegetal.

Şcoala primară a absolvit-o cu dispensă de vîrstă şi a intrat în clasa întîi la liceul internat din Iaşi. După mărturisirile proprii [1], la terminarea ciclului elementar avea cunoştinţe temeinice în literatura romînă şi în cea universală, se descurca relativ uşor între numele scriitorilor clasici ca şi între cei contemporani, era în stare să aprecieze valoarea celor ce citea. Tatăl său îi condusese cu îndemînare lecturile şi, cu toate că l-ar fi dorit urmaş în studiile biologice, n-a fost împotriva preocupărilor pentru literatură.

Din cursul gimnazial sînt de reţinut două amintiri, care mărturisesc uşurinţa compoziţiei şi imaginaţia îndrăzneaţă. În prima clasă de gimnaziu, la Iaşi, la un extemporal de romînă, a închipuit o adevărată parodie la epopeea homerică *Batrahomiomahia,* cu eroi dintre colegi, toţi cu înfăţişări de animale. Luat fără veste, a trebuit să predea năstruşnicul extemporal, dobîndind cîteva zile de explicabil coşmar. Profesor era Calistrat Hogaş, ceea ce explică apelul elevului la motivele mitologice, pe care dascălul le va fi folosit frecvent în timpul lecţiilor. Deznodămîntul n-a fost pe măsura spaimei, după cum relatează scriitorul în amintirile sale [2] ; probabil că profesorul, eludînd canoanele didactice, apreciase din punct de vedere literar calităţile, care vor fi fost, ale lucrării. Cealaltă amintire datează din a doua clasă gimnazială, urmată de astă dată la Roman, unde se afla profesor de romînă Nicolae Apostol, fost cu 10—12 ani mai înainte şi dascăl al lui Mihail Sadoveanu, la Fălticeni. O compoziţie cu tema *În cimitir*

---

[1] *Cum am devenit scriitor, Gazeta literară,* 14 ian., 7 febr. şi 11 apr. 1957.

[2] *Rampa, Gazeta literară,* loc. cit.

a atras atenţia inimosului profesor, care nu contenea să se preocupe a descoperi talente literare. O vreme a încercat, fără succes, să-şi îndemne discipolul către poezie, mulţumindu-se mai apoi să-i dirijeze în continuare lecturile şi supraveghindu-i revista centrigrafiată, pe care acesta o scotea în ultimele clase gimnaziale, împreună cu un coleg. Că viitorul scriitor ajunsese de pe acum să stăpînească bine regulile compoziţiei şi avea un gust format reiese din debutul său literar, întîmplat în vara anului 1907, cînd îi apare mica nuvelă epistolară intitulată *Scrisori*, în revista *Semănătorul* [1].

Abia peste patru luni autorul nuvelei împlinea 15 ani!

Este o banală poveste de dragoste între doi tineri, începută într-o atmosferă de exaltat şi suspect romantism, plin cu ostentaţie de toate clişeele speţei şi terminată în atmosfera de autentică mahala, căreia îi aparţin în mod evident eroii: el o apostrofează cinic şi trivial, ea-i răspunde disperată şi trivială, după care comunică unei prietene intenţia de sinucidere, într-o tonalitate contrară celei iniţiale, dar tot pe atît de desuet romantică. Intenţia critică este clară, după cum sînt clare elementele livreşti, utilizate caricatural, ceea ce subliniază încă o dată cunoştinţele apreciabile, în comparaţie cu vîrsta, în domeniul compoziţiei literare şi capacitatea de a realiza izbutite parodii.

Fără a mai publica, tînărul autor a continuat să se exercite în domeniul literaturii, de-a lungul cursului mediu, pe care-l urmează la Liceul Naţional din Iaşi. Aici se mutase familia întreagă după moartea profesorului Dimitrie Petrescu. Din aceleaşi amintiri aflăm că în clasa a cincea sau a şasea îşi emoţionează colegii cu lectura unei compoziţii, *O noapte de iarnă*, citită în cadrul societăţii literare a liceului. Cu excepţia nuvelei apărute în *Semănătorul*, toate celelalte scrieri din adolescenţă ale lui Cezar Petrescu, precum şi revista centrigrafiată de la gimnaziul din Roman, pot fi socotite pierdute. Aflarea lor ar întări, probabil, impresia că amărăciunea, care va însoţi permanent scrierile sale de mai tîrziu, se simte ca o undă încă din anii primelor încercări. Deocamdată acest „pesimism" e de

[1] *Semănătorul*, 26 aug. 1907, reprod. în *Drumul cu plopi*, E.P.L., 1961, pag. 651.

provenienţă mai mult livrescă ; ulterior va fi concluzia generală a experienţelor trăite.

O preocupare căreia îi acordă spaţiu larg în această perioadă este şi desenul. Pictura l-a atras şi mai tîrziu şi poate că ar fi urmat studii de specialitate dacă în special bunicii nu l-ar fi descurajat în privinţa unei asemenea cariere, cu totul diferită de îndeletnicirile şi idealul lor. Se păstrează însă cîteva acuarele, care demonstrează pricepere şi sensibilitate. Ele sînt realizate la vîrsta adolescenţei. Mult timp apoi, scriitorul îşi tapeta periodic pereţii camerei cu desene în creion şi cărbune, cu acuarele şi caricaturi, probabil pierdute şi acestea, ca şi revista de la Roman.

Biologia, literatura şi pictura şi-au disputat deopotrivă, în anii liceului, atracţia asupra adolescentului, foarte atent la ce se petrecea în jurul său, trăind din plin solicitările vîrstei şi citind pe nerăsuflate tot ce apărea. Pus în faţa situaţiei de a alege între cele trei preocupări, s-a oprit la o a patra, înscriindu-se la Facultatea de drept !

2. *Student — Iaşi*

„N-aş putea să reconstitui acum toate etapele procesului spiritual care m-a situat în luptele studenţeşti, acerbe pe vremuri, în tabăra adversă cuzismului şi iorghismului“, spunea în 1929 Cezar Petrescu despre această perioadă. *„Poate a contribuit în mare parte influenţa literaturii umanitarist-ruseascâ. Poate şi oarecare spirit de contradicţie şi singularizare.“* [1]

Viaţa studenţimii ieşene a cunoscut pe atunci, într-adevăr, puternice frămîntări cu caracter politic, provocate de partizanii lui A. C. Cuza, unele luînd ca pretext introducerea piesei *Manasse* de Ronetti-Roman în repertoriul

[1] *Adevărul literar şi artistic,* 11 aug. 1929.

Teatrului Naţional. Scriitorul a avut o activă participare, în primele rînduri ale studenţilor democraţi. În această perioadă, el publică trei articole de o vehemenţă incendiară împotriva unor elemente naţionaliste ieşene, lovind indirect, dar destul de vizibil, în mentorul huliganismului local, A. C. Cuza, pe care-l avea profesor la economia politică. Articolele au fost publicate în revista *Facla* a lui N. D. Cocea, reputată prin atitudinea antidinastică, prin atacurile împotriva guvernanţilor conservatori şi liberali şi prin apropierea faţă de proletariatul socialist.

Primul din aceste articole, *După un Congres* [1], vorbeşte în general despre studenţii naţionalişti, între care descoperă pe parveniţi, carieriști, pe cei plecaţi din sate şi care *„nu-şi mai amintesc, ori nu vor să-şi mai amintească obîrşia lor simplă şi îndurerată"* ; pe aceştia îi condamnă în numele celor care, *„umili şi anonimi... muncim în tăcerea camerelor umede şi reci... lucrăm modeşti, izolaţi, necunoscuţi şi răbdători la înălţarea unui neam ce suferă, ce agonizează, ce moare"*. Critica intelectualului care se simte ruşinat de originea ţărănească o întîlnim aşadar de pe acum în preocupările scriitorului ; o vom afla din nou, mai tîrziu, în *Povestire de iarnă, Ion,* chiar în *Întunecare* şi mai ales în *Uladim.*

Intervenţia din *Facla* nu rămîne fără răspuns, dat după o lună, într-una din tribunele naţionalismului din acea epocă, ziarul *Neamul romînesc* al lui Nicolae Iorga. Este interesant că replica lui Cezar Petrescu, care urmează numaidecît tot în *Facla,* sub titlul *Pentru un scrib naţionalist* [2], condamnă adversitatea ziarului iorghist faţă de socialişti şi e plină de admiraţie pentru studenţii dornici de cultură, ca şi pentru Emile Zola, Anatole France, Emile Verhaeren, care au simpatizat pe muncitori, unii din ei chiar ideile socialiste. Iritarea din acest articol, exprimată cu o duritate de expresie ce-şi va fi avut modelul în polemicile lui Cocea şi Arghezi din aceeaşi revistă, dar cu o tonalitate gravă, mîhnită, ne trimite prin ambele trăsături

---

[1] *Facla,* 8 sept. 1912, reprod. în *Drumul cu plopi,* E.P.L., 1961, pag. 657.

[2] *Facla,* 8 nov. 1912, reprod. în *Drumul cu plopi,* E.P.L., 1961, pag. 659.

la polemistul Cezar Petrescu din epoca ulterioară primului război mondial. Condeiul viitorului scriitor se dovedește sprinten de pe acum, surprinzător dacă ne gîndim că, practic, nu publicase aproape nimic, dar explicabil prin cultura amplă pe care o avea Cezar Petrescu la cei 20 de ani neîmpliniți.

Chiar din acest al doilea articol, apare unul din mobilurile concrete ale disputei cu naționaliștii, care urmăreau scoaterea piesei *Manasse* din repertoriul Național ului, așa cum, cu șase ani înainte, în timpul așa-numitei „mișcări de la 13—15 martie" 1906, Iorga scosese studențimea în stradă pentru a împiedica societatea „Obolul" să joace niște piese în limba franceză, pe scena Național ului din București. În 1912, și Mihail Dragomirescu instiga pe studenți împotriva lui *Manasse*. Filiația era deci clară.

„Centrul studențesc ieșean" obținuse întreruperea repetițiilor cu această piesă ; o bună parte a studențimii însă n-a împărtășit acest punct de vedere, și apărarea piesei deveni unul din obiectivele centrale ale polemicii cu naționaliștii, alături de altele. Dincolo de o lucrare literară concretă, studenții democrați apărau un principiu, în numele libertății de gîndire, al culturii și civilizației. În acest sens scrie Cezar Petrescu articolul său din *Facla*. Articolul următor, *Răzbunarea lor* [1], mută discuția mai aproape de ideile socialiste. „Centrul studențesc ieșean", alcătuit din naționaliști, refuzase să trimită o delegație sau măcar o coroană cu prilejul aducerii în țară a corpului lui Caragiale. *„Căci ei* — spune Cezar Petrescu, care-i ataca — *au găsit că e uman, e nobil, e frumos să se răzbune astfel pe cel «ce săvîrșise păcatul» de a fi fost prietenul evreului Ronetti-Roman și membrul unui partid pe care dumnealor nu-l apreciază."* Scriitorul se referea la partidul socialist. Afirmația e nefondată, întrucît Caragiale n-a făcut parte dintre socialiști, cu toată prietenia sa pentru unii fruntași ai mișcării ; rămîne însă valoroasă simpatia tînărului Cezar Petrescu pentru socialiști ; aceasta explică și colaborarea sa la *Facla*.

---

[1] *Facla*, 1 dec. 1912, reprod. în *Drumul cu plopi*, E.P.L., 1961, pag. 662.

Polemica bătăiosului student n-a mai continuat în presă, ci s-a mutat pe terenul discuţiilor directe şi agitaţiilor în cadrul universităţii. Acestea au avut drept urmare, între alte măsuri, dizolvarea comitetului naţionalist al centrului studenţesc Iaşi. Însă activitatea publicistică a viitorului scriitor a început să se extindă, devenind treptat una din preocupările de căpetenie şi orientîndu-l tot mai mult către literatură. Alături de *Opinia,* ziar politic ieşean, cu bogate rubrici de informaţie şi cu palide reportaje, unde începe să publice fără semnătură, colaborarea sa pătrunde în reviste literare ca *Versuri şi proză,* condusă de A. Hefter şi I. M. Raşcu, şi *Cronica* lui Tudor Arghezi şi Gala Galaction.

În aceasta din urmă, a publicat o singură dată, un fel de meditaţie lirică în proză, *Pămîntul uitării* [1], despre un medic cu idei generoase, chiar revoluţionare în tinereţe, cu timpul resemnat la un misionarism mărunt, fără ecou şi fără perspectivă. *„O tînguire suspinată“* [2], avea să-i spună el însuşi acestei lucrări, în care se disting, totuşi, însuşiri remarcabile de a crea atmosferă şi mai ales apare motivul, atît de caracteristic operei literare a lui Cezar Petrescu, al oamenilor înfrînţi, prăbuşiţi în lupta cu viaţa. În interviul din *Rampa* scriitorul avea să arate că geneza acestei scrieri a fost de altă natură decît literară, anume, rezultatul unui rămăşag cu prietenii că poate compune, pe un vocabular dat şi foarte divers, o bucată care să fie primită chiar de exigenta revistă *Cronica* a lui Arghezi. Pseudonimul *Melchior,* cu care o semnase, trebuia să constituie, prin terminaţia lui, o aluzie la neputinţa redacţiei de a descoperi contrafacerea. Fapt e că lucrarea e publicată şi, la poşta redacţiei, Gala Galaction îi aduce autorului mulţumiri pentru ea!

Mai semnificativă este colaborarea la *Versuri şi proză,* publicaţie cu aspect exterior îngrijit, dar de valoare scăzută şi cochetînd neîndemînatic cu modernismul. Schiţa viitoarei nuvele *Păianjenul negru* [3] îi apare lui Cezar Petrescu în această revistă; întîmplarea se axează numai pe sinuci-

---

[1] *Cronica,* 20 dec. 1915.
[2] *Rampa,* 25 febr. 1929.
[3] *Versuri şi proză,* 5 dec. 1915.

derea unui actor obsedat de rolurile interpretate. Mai interesantă este o altă schiță, apărută aici, *Sonata lunii* [1].

Într-o tonalitate de un patetism tragic, un tînăr adresează iubitei chemarea la dragoste ; ea însă pleacă, pentru a nu se mai întoarce, prilejuindu-i eroului convertirea euforiei erotice de pînă atunci într-o dezlănțuire pătimașă și obsesivă. La apelurile lui disperate se apropie un cîine vagabond și, împreună, om și animal, *„cuprinși de frenezia creației"*, își urlă — unul lipsa dragostei, altul foamea, amîndoi luîndu-se la întrecere cu vuietul mării. Lucrarea trebuia să fie probabil un poem simbolist în proză despre iubirea eternă și neîmplinită ; ea rămîne însă în marginile patologicului, vădind, ca și schița *Păianjenul negru,* preferința tînărului debutant pentru întîmplări stranii, atracția către macabru, întîlnită încă mai demult la simboliștii francezi și practicată și de cei romîni.

Astfel de experiențe nu dau încă posibilitatea să se întrevadă viitoarea orientare a scriitorului ; dar o bună mînuire a mijloacelor de expresie, capacitatea de a crea tablouri unitare bine închegate, de a sugera atmosferă, acestea reies cu prisosință din activitatea publicistică sporadică a acestor ani.

Ceea ce rămîne deci să apreciem în activitatea lui Cezar Petrescu dinainte de primul război mondial este ușurința de a purta condeiul, darul de a improviza, uneori capacitatea de a imita, alteori chiar un mod ușuratic de a considera cuvîntul scris, semn că nici gazetăria și nici literatura nu constituiau atunci pentru el îndeletniciri cărora să li se dedice cu hotărîre. Tînărul candidat la licență se afla încă în faza căutărilor. În același timp el putea face și dovada unei seriozități evidente în probleme esențiale de ordin social și politic, ca poziția față de democrație, rolul culturii și civilizației, misiunea omului de cultură.

Alternarea de atitudini, amestecul de superficialitate și gravitate, proprii acestei vîrste, vor intra mai tîrziu în compunerea celor două personaje centrale din romanul *Vladim* ; numeroase experiențe ale scriitorului, datînd din această epocă, vor sta la baza articolelor din perioada

[1] *Versuri și proză,* 12 dec. 1915 și 2 iul. 1916.

1918—1922, vor fi utilizate, de asemenea, la construirea cîtorva personaje din *Întunecare.*

Contactul cu socialiştii în anii studiilor universitare pare să nu se fi redus la simpla legătură cu *Facla* şi la participarea comună a studenţilor democraţi şi socialişti în frămîntările din 1912—1914. În special din relatările romanului *Vladim,* ca şi din schiţe ale perioadei de după primul război mondial, reiese că a cunoscut persoane din emigraţia revoluţionară rusă. O schiţă apărută la 10 octombrie 1920 în *Hiena* şi reluată după doi ani în volumul *Scrisorile unui răzeş* vorbeşte despre o rusoaică, Vera Arcadievna, luptătoare revoluţionară, care determină un număr mare de studenţi ieşeni să discute o vreme numai *„de revoluţia socialistă, de moartea burgheziei, de apropiata justiţie a proletariatului"* ; tînăra aduce *„entuziasm revoluţionar"* şi răspîndeşte *„tomuri cu scoarţe roşii"*, iar în cele din urmă pleacă *„spre Elveţia, unde o cheamă exilaţii ei prieteni"*. Scriitorul nu mai insistă decît în *Vladim* — dar literaturizînd vădit — asupra acestei figuri foarte singuratice în opera sa. Cum se vor fi desfăşurat lucrurile mai în amănunt, de ce n-au avut ele un ecou mai adînc în conştiinţa sa, în publicistica şi literatura sa, deşi admiraţia iniţială pentru ideile Verei Arcadievna pare să fi fost totală? Apropierea de socialişti rămîne o sinceră şi generoasă atitudine de tinereţe, însă trecătoare ; ea va reînvia abia după 1944, cînd se va realiza aderarea însufleţită, activă a scriitorului la drumul deschis de constructorii socialismului.

3. *Anii războiului*

Anii 1916—1917. Războiul, înfrîngerile pe front, retragerea din Muntenia, îngrămădirea armatei şi populaţiei refugiate în Moldova ; bolile, jaful din spatele frontului, afacerile de tot felul, învinuirile aduse de „marghiloma-

nişti" celor ce sprijiniseră intrarea Romîniei în război alături de Franţa, Anglia şi Rusia; acuzaţia de trădare, de pactizare cu inamicul, aruncată de liberali conservatorilor, pentru raporturile lor cu ocupanţii prusaci; deziluziile — mai ales acestea — toate s-au imprimat adînc în conştiinţa tînărului de douăzeci şi cinci de ani. Cezar Petrescu îşi luase licenţa în Drept şi încercase fără succes, înainte de război, în anii neutralităţii, să se consacre unei îndeletniciri statornice. Vîrsta, impulsurile către o viaţă uşuratică, prieteni interesaţi care-l însoţeau la petreceri dese şi prelungite peste limită, chiar o generozitate împinsă pînă la risipă — l-au dus la săvîrşirea unui act necugetat, din care numai datorită unei întîmplări a scăpat cu viaţă. Fusese, în acel timp, cîteva luni în administraţie, girant de plasă la Mălini, în apropierea Fălticenilor. Poate că nuvela *Omul din vis* — unde un personaj ciudat îi apare în somn eroului în situaţiile cele mai grele şi-l salvează de la moarte — e o reminiscenţă a acestor împrejurări. Începutul acţiunii se şi desfăşoară în locurile unde era să se curme tragic tinereţea lui Cezar Petrescu.

De acest episod scriitorul şi-a amintit cu o neplăcere lesne de înţeles şi l-a evitat. E. Lovinescu, fălticenean şi el în epoca respectivă, deci cunoscător mai apropiat al lucrurilor, l-a menţionat de mai multe ori în polemicile sale, cîţiva ani mai tîrziu. Întîmplarea l-a lecuit însă pe Cezar Petrescu pentru totdeauna de slujbele administrative.

La Iaşi, în casa familiei din Păcurari, a primit bune îngrijiri, care l-au pus pe picioare. Anii refugiului i-a petrecut în acest oraş. Aici l-a prins perioada armistiţiului din 1918, care a însemnat pentru Cezar Petrescu reluarea sistematică a unei activităţi abia schiţate înainte de război: aceea de gazetar.

Apăreau în acest moment în Iaşi mai multe publicaţii, între care bătrîna *Opinia,* veche de peste douăzeci de ani, ziar takist, sprijinind partidul conservator-democrat; *Iaşul,* oficiosul marghilomanist, apărea încă din 1915; mai nouă era *Arena,* scoasă de Alfred Hefter, în martie 1918, şi care-şi declara o independenţă totală — dovedită însă după cîteva luni în solda liberalilor — avînd cuvinte bune despre social-democraţia romînească, dar manifestîndu-şi ostilitatea faţă de revoluţia rusă din octombrie 1917.

Colaborarea sub semnătură a lui Cezar Petrescu la aceste trei ziare o întîlnim în a doua jumătate a anului 1918, dar este cu putinţă ca ea să fi început anterior. Cum toate se tipăreau în cîte două pagini, adesea pe format mic, iar majoritatea spaţiului era ocupat de informaţii politice şi de telegramele privitoare la mersul operaţiunilor pe diferite fronturi, pentru articole rămînea loc puţin. Temele preferate aparţin polemicii cu caracter politic. *Cînd eroii se ceartă*[1] compară neînţelegerile dintre partizanii şi adversarii Antantei cu o răfuială între birjarii ieşeni, episod zugrăvit cu adevărat meşteşug literar. Alte articole atacă politicianismul sub semnături ca *Iago, C. P., C. Zar,* sau fără semnătură, aşa cum se întîmplă cu articolul *Cavalerii cei noi*[2], aproape sigur al lui Cezar Petrescu, după cum e alcătuit şi după verva cu care loveşte în vechii politicieni.

Pseudonimele sau anonimatul constituiau o necesitate în acele condiţii pentru un tînăr gazetar fără opinie politică hotărîtă, cum era Cezar Petrescu, care voia să publice în toate ziarele locale, deopotrivă, neţinînd seama de orientarea fiecărei foi. Precizarea unei atitudini proprii a început o dată cu participarea la ziarul *Depeşa* al lui N. D. Cocea, apărut la Iaşi, în toamna lui 1918. Cocea se întorsese cu un an înainte din Petersburgul revoluţionar, unde-l văzuse pe Lenin, şi scria articole admirative faţă de bolşevici, ducînd campanii violente împotriva guvernanţilor romîni. Această activitate i-a adus în 1917 o întemniţare, care, însă, departe de a-l astîmpăra, i-a prilejuit noi subiecte de polemică politică. Ziarul *Depeşa,* devenit de la 14 noiembrie 1918 *Chemarea,* este una din etapele caracteristice ale activităţii ziaristice a lui Cocea. Cezar Petrescu, gazetar tînăr, pînă atunci cu poziţie incertă, se ataşează acestui ziar, în ale cărui coloane publică intens, semnînd cu nume propriu şi cu pseudonime, sau nesemnînd articole, care împrumută de la Cocea virulenţa polemică, pasiunea luptei şi-i urmează îndeaproape temele predilecte.

În *Captivul*[3] atacă cenzura ; *Stăpînul*[4] este un elogiu adus omului simplu care a luptat în război şi ale cărui

[1] *Iaşul,* 16 oct. 1918 (semnat : C.P.).
[2] *Idem,* 11 aug. 1918.
[3] *Depeşa,* 8 nov. 1918.
[4] *Chemarea,* 14 nov. 1918 (semnat C.P.).

sacrificii le uită puternicii zilei ; *De mortuis* [1], *Contraste* [2] conţin atacuri la adresa acestora. Prin structura lor, articolele se deosebesc sensibil de multe altele publicate atunci în presa cotidiană. Cezar Petrescu utilizează mici tablouri de viaţă, face apel la personaje, realizează comparaţii bogate, meditaţii cu intenţii de generalizare, care apropie o parte din aceste articole de literatură. Scena cu birjarii ieşeni *(Cînd eroii se ceartă)* a fost un exemplu ; în *Captivul,* construind un contrast între permanenţa de piatră a sfinxului şi existenţa de o zi a unei gîze, autorul o preferă pe a acesteia din urmă, *„căci viaţa care pulsează într-însa divinizează huma"* ; gazetarii, continuă el, sînt, ca şi gîzele efemere, nişte *„captivi ai vieţii"*. Articolul *De mortuis* începe cu evocarea strict literară a unui vechi obicei din insulele Fidji. *Cronică ieşeană* [3] schiţează un expresiv tablou al Iaşului tradiţional, iar *Dacia Felix* [4], fixînd cîteva din elementele nuvelei de mai tîrziu cu acest titlu, conturează expresiv portretul unui dascăl de liceu. În cele mai multe articole ale acestei perioade se simte mîna viitorului scriitor.

Una din mărturisirile făcute în interviul din *Rampa* luminează şi o altă latură a gazetăriei profesioniste a lui Cezar Petrescu în această perioadă. *„Nicu Cocea nu contenea să ne convingă de idealismul său, care implica, firește, şi idealismul nostru — adică renunţarea la chenzine* — notează cu ironie şi umor Cezar Petrescu. *Mai puţin idealist, am format în interiorul gazetei «un bloc al mercenarilor»... Iar ca să dovedesc cu cinism profesional că sînt imun la orice idealism, am început să colaborez îndată la* Iaşul, *gazetă marghilomanistă, în cruntă criză de colaboratori.*

Secretar de redacţie la Iaşul *era pictorul Tonitza. Mă prezentam dimineaţa şi ceream un subiect. Predam articolul şi primeam doi poli, sumă îndestul de respectabilă, raportată la preţul ţigărilor din acea vreme. Pe urmă traversam Piaţa Unirii, unde era redacţia* Depeşei, *mai apoi a* Chemării, *şi polemizam cu propriile mele articole din ziarul*

[1] *Chemarea,* 16 nov. 1918.
[2] *Idem,* 28 nov. 1918 (semnat Cezar).
[3] *Idem,* 19 nov. 1918.
[4] *Idem,* 27 nov. 1918.

Iaşul... *Aşa am scris aproape o lună toate articolele prime la oficiosul marghilomanist, ca să răspund a doua zi, sub semnătură, cu mare harţag, la ziarul lui Cocea.*"

Urmărită în articolele celor două ziare, afirmaţia lui Cezar Petrescu nu se verifică la amploarea pe care el o declară ; însă chiar în proporţii mai mici, episodul ilustrează ceva din practicile şi moravurile presei de pe vremuri. Mai întîi, o atitudine superficială faţă de îndeletnicirea scrisului şi faţă de cititor ; apoi chiar procedeul, numit de scriitor însuşi „mercenar", cu alte cuvinte compromisul — de adîncime sau numai de circumstanţă — pentru dobîndirea celor necesare.

Articolele din ziarele ieşene dovedeau deocamdată pasiunea pentru polemică, dorinţa de a publica mult, un anumit exerciţiu literar şi oscilările în căutarea unei poziţii faţă de problemele social-politice ale timpului. O pondere mai mare, vădind începutul unei altfel de orientări, o au articolele din ziarele lui Cocea, publicate sub semnătură, sau cu pseudonime străvezii şi care deci îl angajau pe autor. Temele de aici avea să le dezvolte ulterior în *Hiena* şi *Adevărul,* constînd mai ales în atacurile împotriva profitorilor de război, a politicienilor, adică linia articolelor lui Cocea însuşi.

În perioada aceasta se petrece şi îndepărtarea de familia mamei, alcătuită din oameni cu rosturi, slujbe şi moşii. Gazetăria, scrisul nu se puteau afla în mare cinste la aceştia, dată fiind şi orientarea unora din ziarele în care ea se desfăşura. La aceasta a contribuit, în măsură chiar mai mare, după cum reiese dintr-o adnotare făcută pe marginea interviului din *Rampa,* căsătoria cu o fată frumoasă, dar săracă, lucrătoare la unul din atelierele ieşene de pînzeturi, pe care o cunoscuse încă din vremea liceului. Mijloacele materiale ale proaspătului gazetar şi aspirant la literatură trebuie să fi fost cu totul reduse, de vreme ce, mult timp de aci înainte, nu-şi va putea lua şi soţia cu el în peregrinările prin Bucureşti, Cernăuţi şi Cluj.

Gîndul plecării spre Bucureşti, mărturisit în mai multe articole din *Chemarea* [1], i-a încolţit, desigur, şi în speranţa că acolo va afla mai lesne un rost, pentru a-şi asigura

[1] *Cronică ieşeană, Iaşul care rămîne,* 25 nov. 1918 (semnat Cezar).

existența. Ziarul lui Cocea își încetase între timp apariția, anunțîndu-și continuarea în capitală.

Armatele germane și austro-ungare suferind înfrîngeri pe diferite fronturi, Romînia denunțase tratatul de la Buftea și mobilizase din nou armata. Ocupanții s-au retras curînd din București, unde autoritățile s-au grăbit să se întoarcă, la mijlocul lui noiembrie 1918. Tot atunci au început să circule și trenurile care transportau populația civilă spre căminele părăsite în toamna 1916. Cu unul din aceste trenuri a plecat și Cezar Petrescu, în pragul iernii 1918—1919.

„Și-așa, într-o dimineață, cu doi poli și un așternut, am pornit în necunoscut. Am ajuns în București în dimineața de 13 decembrie. Pavajul de pe strada Cîmpineanu era încă pătat de sîngele represiunii muncitorilor. Atmosfera se anunța, de la început, balzaciană." [1]

4. *Peregrinări*

Revista *Hiena,* apărută cu primul număr la jumătatea lui ianuarie 1919, este prima realizare importantă a lui Cezar Petrescu în domeniul ziaristicii.

Activitatea desfășurată aici l-a impus definitiv ca gazetar ; mai mult decît atît, în paginile *Hienei* poate fi urmărită constituirea liniilor esențiale care compun profilul său scriitoricesc, apariția motivelor care vor fi dezvoltate ulterior în opera sa literară.

Scoaterea revistei, concepția care i-a stat la bază aparțin în măsură egală și lui Pamfil Șeicaru, care semnează aici un mare număr de articole și note. Acesta figurează alături de Cezar Petrescu pe frontispiciul *Hienei,* pînă la plecarea scriitorului către Cluj, în primăvara anului 1920. Primele trei numere sînt scrise numai de cei doi

[1] *Rampa,* 25 febr. 1929.

directori ; începînd cu numărul patru, figurează în sumar şi colaboratori, între care N. D. Cocea, apoi Gala Galaction, Tudor Arghezi, Adrian Maniu, Ionel Teodoreanu, Ion Minulescu, Zaharia Bîrsan şi alţii. Tot acum apare între colaboratori şi Nichifor Crainic, cu poezii ; o parte din grupul constituit la *Hiena* va rămîne scheletul celui care va scoate după doi ani *Gîndirea* la Cluj şi care va colabora apoi la *Neamul romînesc, Cuvîntul* şi *Curentul;* diferenţierile dintre ei încă nu apar îndestul în paginile *Hienei,* ele se vor stabili ulterior. Profilul revistei rămîne relativ omogen în primul an de apariţie, adică în perioada cît Cezar Petrescu este şi redactor al revistei, nu numai colaborator de la distanţă, cum va deveni din vara lui 1920.

Legătura cu Pamfil Şeicaru, activitatea la aceleaşi publicaţii alcătuiesc unul din elementele cu care ne vom întîlni şi mai tîrziu în biografia lui Cezar Petrescu, pînă în 1936, uneori mai intens, alteori mai slab, dar cu continuitate. Sînt, deci, necesare cîteva precizări în această problemă.

Pamfil Şeicaru a devenit una din cele mai odioase figuri ale ziaristicii romîneşti dintre cele două războaie, poate cea mai odioasă întruchipare a gazetarului necinstit, versatil, afacerist, adevărat rechin al presei. Posedînd un condei ager, el l-a pus cu voluptate în slujba căpătuielii, a dobîndirii de putere personală, a minciunii şi şantajului. Cezar Petrescu îl va lua drept model pentru figura ziaristului venal din cărţile sale : Mirel Alcaz în *Calea Victoriei,* Iorgu Hortolomeu în *Cheia visurilor,* Filip Filipovici în ciclul *Miss Romînia,* Horia Ţincoca în *Aurul Negru,* toate apărute chiar în timp ce era redactor la ziarul lui Şeicaru, *Curentul ;* după Eliberare, în Hartular Hristodorescu (poreclit Şperţular Şperţularescu) din episodul *Ai noştri ca brazii* şi mai cu seamă în Vladimir Străvolniceanu-Vladim, din romanul care-i poartă numele în titlu.

În 1936, cînd s-a produs ruptura definitivă între ei, după numeroase ciocniri survenite chiar începînd cu 1919, Cezar Petrescu i-a adresat o scrisoare prin care îşi delimita net poziţia şi clarifica îndeajuns zodia sub care avusese loc această colaborare, întinsă pe durata a peste şaptesprezece

ani. Arătînd că a ajuns la capăt răbdarea lui, *„depășind cu mult limitele unei capacități normale de îndurare“*, i se adresează revoltat : *„Am plecat la drum împreună. ...*Quantum mutatus ab illo ! *Erai altfel. Altul. Hotărît că erai altfel și altul. Altminteri cum ne-ar fi legat ceva ?... Am plecat la drum împreună. Te-ai îndreptat spre o lume și țeluri ce nu erau de fel ale mele. Nu o dată potrivnice mie... Succesele și biruințele tale... în orice caz nu erau și ale mele. Ba, dimpotrivă, mă împuținau în ochii altora, fiindcă alții mă credeau complice și beneficiar.“* Și făcîndu-i un rechizitoriu de-o asprime rar întîlnită, recapitulează momente esențiale din viață, care marcau distanța dintre ei. Și în structură, și în tonalitatea generală, scrisoarea aceasta ne duce cu gîndul la romanul *Uladim,* care va fi, practic, o dezvoltare minuțioasă, de mari proporții, a acestor rînduri scrise la 23 ianuarie 1936. Dar în perioada *Hienei,* viitorul rechin se afla încă la nivelul de postulant, nu deținea nici pîinea, nici cuțitul, încă nu se înfruptase din cele ce rîvnea — acestea erau în stăpînirea altora.

Hiena a fost o publicație de frondă, violent agresivă, subîntitulată mai întîi *„revistă săptămînală politico-literară“*, apoi, după trei numere, *„revistă de polemică politico-literară“*. Primele zece caiete au pe copertă hidosul animal, caracterizat de Cocea atît de sugestiv în articolul *Hienele,* de unde pare să fie inspirat numele revistei. *„Cu ochii sfredelind pămîntul și cu spinările spre cer, ele respiră aerul încărcat de miresme și, printre ierburile înflorite, duhoarea morții. Pentru ele viața e un ospăț. Iată-le, trecînd în cete, sau solitare, dibuind, sub lumina diafană a lunii, mormintele mănoase... Hienele n-aleg. Pentru ele idealul e tot ce se mănîncă.“* [1]

Prin „hiene“, Cocea viza pe Brătieni, care, de asemenea, au fost mult timp ținta principală a polemicii din revista *Hiena,* generalizată la întreg partidul liberal. Sulițele nu cruță nici pe conservatori și nici alte grupări care apar, iar de la un moment dat se îndreaptă și împotriva socialiștilor, deși curînd după apariție *Hiena* reproducea[2], cu pri-

[1] *Facla,* 10 dec. 1911 (semnat Nicoară al Lumei).
[2] *Hiena,* 18 febr. 1919.

lejul morții lui I. C. Frimu, frumosul articol al lui Cocea despre acesta, scris cu opt ani înainte.[1]

Revista a plătit un tribut greu diversiunilor de tot felul, începînd de la cea naționalist-șovină și mergînd pînă la atacurile antisovietice, anticomuniste. Totodată însă a făcut loc, în paginile ei, și articolelor care combăteau antisemitismul. Se conturează două direcții politice principale : de o parte, sînt declanșate atacuri împotriva a tot ce putea aminti de revoluție, de Rusia Sovietică și proletariat, de socialiștii romîni și străini ; de alta, este denunțată continuu și extrem de virulent oligarhia profitoare a războiului, este condamnat războiul. Se conturează de asemenea două direcții literare : critica modernismului, în special a lui Lovinescu și a școlii sale, și totodată polemica împotriva unor scriitori, aleși fără un criteriu precis, dintre cei situați departe de modernism : Corneliu Moldovanu, Brătescu-Voinești, Victor Eftimiu etc. În ce privește latura literară și culturală, care devine treptat domeniul redacțional aproape exclusiv al lui Cezar Petrescu, lucrurile se clarifică pe linia promovării realismului, a atacului împotriva imposturii și contrafacerii în scris, a strivitoarei ironii pentru lipsa de talent. Aceasta a și lărgit considerabil cercul colaboratorilor literari, care cuprinde în primul an de apariție mulți dintre scriitorii valoroși, aparținînd generației mai tinere, și chiar mai vîrstnici. Sectorul de ideologie politico-economică și socială, rămas pe seama lui Pamfil Șeicaru, este folosit de acesta ca primă trambulină în vederea atingerii obiectivelor urmărite ; el decade curînd la nivelul cel mai de jos al oficinelor burgheze, vestind pe autorul șantajelor organizate în *Curentul*, al polemicii așazise independente, contra bani peșin.

Contribuția lui Cezar Petrescu în *Hiena* are trei perioade distincte.

Perioada de început este aceea a primelor zece numere ale revistei, cînd, în abordarea problemelor politico-sociale, scriitorul pornește în cea mai mare parte de la premize false și formulează concluzii pe măsură. Își păstrează o anumită valabilitate cîteva articole în care sînt atacați profitorii de război, precum și anumite comentarii cu

[1] *I. C. Frimu, Facla,* 12 febr. 1911 (semnat Nicoară al Lumei).

caracter literar. Menționăm între acestea articolele *Păianjenul*[1] și *Peste ruini*[2] și mai ales episodul *Sîngele*[3], cuprinzînd o scenă de război, în care stau rădăcinile cele mai depărtate ale romanului *Întunecare*. Întîmplarea povestită se desfășoară pe malul mării, la două luni după începutul războiului, adică prin octombrie 1916. Apare aici un ofițer, Comșa, comandantul unității care urmează să dea atacul asupra unei localități, părăsită și devastată, dar numai cu două luni mai înainte, plină de viață și exuberanță. Comșa face o confruntare tragică între realitățile războiului și închipuirile înfierbîntate ale celor care crezuseră în război, îl doriseră și îl întîmpinaseră cu entuziasm. Comșa nu e, ca în roman, un bărbat viguros, în primii ani ai tinereții, ci un ofițer cam îmbătrînit, de vreme ce-și amintește cum „*ani și ani, în fiecare sfîrșit de august, și-a tîrît aici neurastenia și încheieturile încleștate de cele dintîi avertismente ale gutei*". Vîrsta și începutul de bătrînețe ale lui Comșa din acest episod sînt cam acelea ale eroului romanului *Întunecare* în 1925, adică în epilogul evenimentelor înfățișate acolo ; dar atitudinea lui din momentul izbucnirii războiului — menționată în fragmentul din *Hiena* — vădește deruta unei categorii întregi, care a așteptat marele măcel ca pe o salvare, ca pe semnul unei biruințe și al unor schimbări sigure. Este atmosfera pe care o găsim și în primele capitole ale romanului *Întunecare* și care va fi apoi atît de dureros desmințită de evenimente. „*Cu două luni înainte* — gîndește Comșa din episodul *Sîngele* — *în cea dintîi seară a războiului, ce strigăt de bucurie, de victorie și de viață răsunase în tot cuprinsul plajei aceștia ! Comșa își recapitulă nebuniile de atunci, și sticlele de șampanie desfundate, și înfrigurarea plecării cu bagajele aruncate valvîrtej în geamantanele devenite deodată neîndestul de încăpătoare. Și se simți chinuit de o mustrare tîrzie, fiindcă abia acum își dădu seama că parfumul acela de femei, de iubire și de lux, care plutea întotdeauna în atmosfera plajei, îi strecurase în suflet atunci contagiunea stupidă și absurdă a unei încrederi fără seamă.*"

---

[1] *Hiena*, 10 febr. 1919.
[2] *Idem*, 7 mart. 1919.
[3] *Idem*, 20 apr. 1919.

Mustrarea care-l încearcă pe Comşa nu se leagă de vreo aşteptare înşelată, aşa cum se va petrece în roman. El este trist numai cînd se gîndeşte că a doua zi vilele vor fi transformate în ruini, iar pe plaja încîntărilor dinainte cu două luni are să curgă sîngele ; că el însuşi, Comşa, are să alerge înnebunit pe alei şi printre zidurile devastate, cu pistolul în mînă, la atac.

Deşi diferit în multe amănunte de romanul *Întunecare*, episodul *Sîngele* are însă toate elementele caracteristice viitoarei atmosfere din nuvelele şi romanele scriitorului.

În această perioadă, Cezar Petrescu devine şi redactor la ziarele *Adevărul* şi *Dimineaţa*, chemat de Constantin Mille, care fusese atras de fronda proaspetei reviste *Hiena* şi o lăudase. Sporirea bruscă a veniturilor, datorită salariului de la ziarele lui Mille, explică schimbarea formatului *Hienei*, sporirea paginilor ei, îmbunătăţirea ilustrării şi lărgirea cercului de colaboratori.

Constantin Mille era un director cu opinii politice moderate, de centru, nici prea la dreapta, ca unul ce fusese în tinereţe alături de socialişti, dar nici cumva la stînga, ca unul care trecuse de la aceştia la liberali. Temperament călduţ în ziaristică, el da colaboratorilor săi îndrumări de natură să le tempereze elanul polemic. *„Este aici loc să înjuraţi şobolanii. Dar ştiţi, cu măsură! Recunoşti ce-a făcut Ionel bun* (e vorba de I. I. C. Brătianu), *şi-l iai în primire pentru atitudinea faţă de Clemenceau..."* [1] Cocea îi numise pe toţi fraţii Brătieni hiene, animale nesăţioase de pradă. Cezar Petrescu îi cuprinde într-o denumire generică de loc mai favorabilă : păianjenul. În pamfletul intitulat astfel, autorul îşi aminteşte o scenă de la Iaşi, din timpul războiului, cînd un păianjen îşi pîndea prada. Iar la întrebările care-l chinuie : de ce au oamenii figuri întunecate ? de ce atmosfera e greoaie şi nimeni nu se poate bucura de victorie şi pace, de ce se aude un scîncet înăbuşit al ţării ? de ce învingătorii sînt lipsă din activităţile publice, înlocuiţi cu profitorii ? — la aceste întrebări polemistul nu găseşte un răspuns, ci îi apare în faţă păianjenul. *„Îl recunosc şi îmi apare ca un ironic simbol al stăpînilor noştri de astăzi, care, prudenţi, îşi întind firele deasupra*

[1] *Rampa*, 25 febr. 1929.

hotarelor lărgite. Te recunosc, păianjen brătienist, vorace şi nesăţios, pîndind din umbră nenumăratele prăzi de mîine. Veşnic flămînd, veşnic nerăbdător, veşnic cu abdomenul neîndestul de bombat încă, deasupra capetelor noastre, ţi-ai aruncat plasa în care mîine, ori mai tîrziu ne vom zbate zadarnic toţi.

Dar mă întreb dacă nu a venit timpul să strivim sub talpa noastră greoaie această burtă rotundă cu nenumărate şi lacome picioare ?" [1]

Colaborarea lui Cezar Petrescu la cele două ziare începe la mijlocul lunii februarie. Ea este cu mult mai intensă în *Adevărul,* unde întîlnim cu regularitate, adesea de mai multe ori pe zi, semnăturile cunoscute ale scriitorului. Articole mici, nervoase, atacînd fără menajamente, cu o adresă clară chiar din titlu — *La barca lui Vintilă* [2], *Tembelism* [3], *Intoxicarea obligatorie* [4], *Să nu îndrăzneşti* [5], *Bieţii liberali* [6], *Murmură dar nu îndrăznesc* [7] etc., etc. — continuă să apară pînă în a doua parte a lui aprilie 1919, dînd *Adevărului* un caracter polemic acid, pe care nu-l avusese pînă atunci. Alături de războiul cu liberalii, acela cu cenzura, unde trona un reprezentant al liberalilor, ocupă un loc important în scrisul său. Sînt dese articolele din *Adevărul, Dimineaţa* şi încă mai frecvente cele din *Hiena* unde cenzura intervine eliminînd pasaje întregi.

Ca şi în *Depeşa* sau *Chemarea,* elogiul ostaşului de rînd, care a dus greul luptelor, apare cu insistenţă şi aici, în opoziţie cu oligarhia profitoare. *„Cine va fi stăpînul situaţiei mîine ?"*, adică acela care va înfăptui idealul naţional, se întreba scriitorul, în *Chemarea,* şi continua : *„Pentru a rezolvi această arzătoare problemă se ţin consfătuiri, se operează fuziuni, se pornesc polemici, şi injurii, şi ameninţări, ca în vremurile bune.*

Iar adevăratul, adevăratul stăpîn, departe de cele două capitale, pe drumurile desfundate de viscol, obosit de mar-

---

[1] *Hiena,* 10 febr. 1919.
[2] *Adevărul,* 19 mart. 1919 (semnat C.P.).
[3] *Idem,* 20 mart. (semnat C.P.).
[4] *Idem,* 21 mart. (semnat Cezar P.).
[5] *Idem,* 26 mart. (semnat C. Zar).
[6] *Idem,* 10 apr. (semnat) C. Zar).
[7] *Idem,* 11 apr. (semnat C.P.)

şurile grele şi posomorît la gîndul celor de acasă, nu polemizează, nu ameninţă.

El tace..." [1]

Ideea este continuată în articolul *Trec legiunile romîne,* din *Adevărul,* subliniindu-se şi mai puternic descompunerea vieţii politice : „*Mă cutremur gîndindu-mă la răceala ce va fi coborînd în sufletul acestor soldaţi... Mă cutremur gîndindu-mă la otrava dizolvantă ce le-o strecoară în vine spectacolul deşănţării noastre, din care nu găsim răgaz să ne smulgem o clipă măcar pentru a arunca o vorbă bună celor care trec să ne apere Sodoma.*" [2]

Violenţa articolelor nu mai putea lăsa loc autorului lor să recunoască „*ce-a făcut bun Ionel*", aşa cum recomanda Mille. Astfel că domolul director — deşi incendiar şi el pe vremuri, cînd scria la *Contemporanul* şi la alte publicaţii socialiste — avea de ce să fie „*cel dintîi cititor îngrozit al propriului său ziar*". [3] Curînd, el a căutat cu dibăcie să scape de asemenea colaborare arţăgoasă şi nedisciplinată. Întîmplarea i-a venit în ajutor cînd cei doi redactori au fost chemaţi de Iancu Flondor la Cernăuţi, pentru a organiza şi conduce ziarul *Bucovina.* Plecarea se întîmplă în a doua jumătate a lui aprilie 1919. Tot atunci pleacă din Bucureşti şi *Hiena.* Revista se mută şi ea la Cernăuţi, începînd cu numărul 11, scos cu o întîrziere de peste două luni faţă de precedentul, îşi schimbă formatul, pierzîndu-şi colaboratorii pe care-i strînsese în primele zece numere de apariţie bucureşteană.

Bucovina era un ziar cu mult mai temperat decît gazetele politice bucureştene, plin de articole agramate şi avînd un aspect de buletin mortuar, cu toate că mijloacele tehnice şi posibilităţile materiale nu-i lipseau. Intrarea lui Cezar Petrescu în redacţia acestei foi, cu titlul de director înscris pe frontispiciu, are loc cu oarecare fast. În numărul din 10 mai 1919, apare articolul *Pe noul front,* semnat de Cezar Petrescu şi de Pamfil Şeicaru, afişînd dispreţul faţă de lumea coruptă a capitalei, şi proclamînd intenţia de a

---

[1] *Stăpînul, Chemarea,* 14 nov. 1918 (semnat C.P.).

[2] *Adevărul,* 1 apr. 1919 (semnat C. Zar).

[3] *Rampa,* 25 febr. 1929.

începe o nouă luptă. După zece zile, gazeta se reorganizează, își mărește formatul și-și îmbunătățește paginația.

Colaborarea scriitorului, sub semnătură, rămîne însă slabă în coloanele ei, tot mai puțin legată de problemele politice și la o tonalitate diferită de aceea din *Adevărul,* ca și din *Hiena,* unde nu funcționau criteriile pe care era obligat să le respecte la ziar. O bună parte a muncii redacționale și-o cheltuia, după cum arată el însuși în interviul din *Rampa,* pentru a aduce la linia de plutire articole scrise anapoda de patronii gazetei sau de diferiți colaboratori impuși de interese locale. Sub proprie semnătură sau sub pseudonimele cunoscute, apar în *Bucovina* mai puține articole politice și mai multe cu pronunțat caracter cultural și literar. Rubrica de *Efemeride,* pe care o susține un timp, apoi articole ca *Vaiet și tăcere*[1], *Ceea ce nu se iartă*[2], *Scriitori de paradă*[3], *Poetul durerilor noastre*[4] (e vorba despre Eminescu) vorbesc despre orientarea tot mai stăruitoare a gazetarului către literatură. Se pare că de aici a pornit și conflictul cu inspiratorii ziarului și cu Pamfil Șeicaru, în urma căruia este publicat la 6 august următorul anunț pe prima pagină a ziarului: *„De la 1 august 1919 d. Cezar Petrescu nu mai face parte din direcția acestui ziar și nici nu mai ia parte la redactarea lui"* ; numele scriitorului dispare în aceeași zi de pe frontispiciu.

Cezar Petrescu descoperise la Cernăuți o preocupare nouă — cercetarea arhivelor pentru a reconstitui biografia lui Eminescu elev, și lăsase ziarul familiei Flondor pe un plan secundar. El rămîne încă în oraș, pentru a-și continua explorările începute, iar cu mai multe săptămîni înainte de sfîrșitul anului se întoarce la București, chemat la un alt ziar, tot politic.

La Cernăuți apar numai cinci numere ale *Hienei,* în care se poate urmări și mai clar efortul lui Cezar Petrescu de a trece de la publicistică la literatură. Ele constituie a doua perioadă a colaborării scriitorului la această revistă.

---

[1] *Bucovina,* 21 mai 1919 (semnat Iago).
[2] *Idem,* 28 mai.
[3] *Idem,* 3 iun. (semnat Iago).
[4] *Idem,* 15 iun.

În ansamblu, cele două luni de existență cernăuțeană a *Hienei* reprezintă un declin pentru revistă. Spiritul de frondă domină în continuare, polemica de asemenea, dar avînd un caracter tot mai personal. Colaborările sporadice semnate de Demostene Botez, Adrian Maniu, Ionel Teodoreanu și alte două-trei nume nu izbutesc să împrăștie această impresie.

Astfel încît rămîne să apreciem cu precădere acele lucrări în care prinde să se cristalizeze formula de schiță-eseu, caracteristică scrisului lui Cezar Petrescu mai ales începînd cu perioada următoare, cea de a treia, a participării sale la *Hiena*.

Este vorba în special de articolele *Șoseaua*[1] și *Spicul e copt*[2], a căror structură diferă de pamfletul politico-social. Lucrările de acest fel, care vor apărea ulterior în *Hiena*, la rubrica *Scrisorile unui răzeș*, întrunesc numai parțial condițiile literaturii, dar nici nu rămîn la nivelul foiletoanelor de gazetă. Cum spunea Cezar Petrescu însuși, ele oscilează *„între literatura pur beletristică și literatura curentă a revistelor de polemică. Aceasta explică lipsa de compoziție, introducerile disproporționate cu restul povestirilor, popasurile pe drum, caracterul jurnalistic."*[3]

Scrise la persoana întîi, astfel de lucrări, pe care le aflăm în toată perioada de început a literaturii lui Cezar Petrescu, sînt mai degrabă meditații asupra unor probleme umane, social-politice, sau culturale, în care mijloacele literaturii se îmbină cu ale eseului.

Șoseaua, de exemplu, începe prin evocarea unei întîlniri închipuite a autorului cu un bătrîn, în peisajul cunoscutei artere bucureștene, plină de agitația caracteristică zilelor de după război. Frumusețea priveliștii de natură contrastează cu etalarea deșănțată a luxului exorbitant, a nepăsării, a voluptății în consumarea fără de rost a vieții.

„Nu mai înțeleg — rostește bătrînul, căzînd deznădăjduit pe o bancă. *Nu mai înțeleg. Două luni am colindat țara să descopăr mormintele copiilor. Pretutindeni m-a întîmpinat*

---

[1] *Hiena*, 15 iul. 1919.
[2] *Idem*, 22 iul. 1919.
[3] *Adevărul literar și artistic*, 11 aug. 1929.

aceeaşi foame, aceleaşi case posomorîte în care pluteşte amintirea unui mort. În văgăunile celor mai îndepărtaţi munţi şi pe valea Siretului potolit, acelaşi nesfîrşit popor de cruci. Umbrele lor trăiesc printre noi, ne întovărăşesc fiecare gest, crispează amar fiecare început de surîs... Dar aci continuă acelaşi hohot nestăpînit. Capitala a luat înfăţişarea unui imens tripou şi unei imense case de toleranţă. De un ceas privesc cortegiul învingătorilor. Îi recunosc: sub fardul nepăsării lor străbat ascunsele umilinţi, tainicele compromisuri morale, putreziciunea sufletească cu care îşi plătesc voluptatea de a ne stropi sărăcia cu noroiul roţilor. Îi recunosc, şi cele din urmă nădejdi se mistuie. Întîia oară amintirea morţilor mei mă devoră ca o remuşcare. Căci moartea lor îmi pare astăzi o nebunie zadarnică.“

Recunoaştem aici nu numai stilul, gravitatea plină de tristeţe, tonul de imputare, dar şi motive caracteristice lui Cezar Petrescu, care vor apare ulterior în nuvelele *Prietenul meu Jan, Pe Arieş în sus, Lîngă o piatră veche de hotar,* iar mai apoi în romanele *Întunecare* şi *Ochii strigoiului.* Pelerinajul la locurile unde se dăduseră marile bătălii ale războiului, dojana mută a crucilor de pe morminte, în contrast cu uitarea condamnabilă în care se cufundă societatea — identificată cu capitala — acestea vor reveni constant în scrisul lui Cezar Petrescu. Ele apăruseră, de exemplu, şi în articole ca *A doua faţă*[1]. În *Şoseaua* însă ele sînt legate de existenţa, încă fantomatică, a unor personaje, de conturarea unui cadru, încă insuficientă şi aceasta, numai schiţată, dar prin astfel de elemente apropiindu-se totuşi de mijloacele literaturii. Episodul *Sîngele,* aparţinînd primei perioade bucureştene a *Hienei,* face parte, de fapt, din acelaşi gen de lucrări literare care se va generaliza în scrisul său în cea de a treia perioadă a aceleiaşi reviste, devenită din nou bucureşteană, de astă dată fără participarea în redacţie a scriitorului.

După plecarea de la ziarul *Bucovina,* cu care prilej se încheie şi primul an de apariţie a *Hienei,* primul popas gazetăresc mai important care urmează este secretariatul de redacţie al ziarului *Ţară nouă,* organul partidului aşa-numit „ţărănesc şi muncitor“, creat după război. În coloa-

[1] *Hiena,* 28 iun. 1919.

nele acestui ziar, unde-l avea ajutor pe Gib Mihăescu, se întîlnesc mai la început şi numele unor militanţi în mişcarea muncitorească şi socialistă, ca Paul Bujor, C. I. Parhon, ale unor scriitori preocupaţi de problema ţărănească, între care Spiridon Popescu, apar articole favorabile socialiştilor, dar mai tîrziu îşi fac loc atacurile împotriva comuniştilor şi a Rusiei Sovietice.

Cezar Petrescu, care-şi începe activitatea la acest ziar la 1 februarie 1920, cînd foaia se reorganizează, publică aici puţin, semnînd *Ion Darie*, mai ales articole din categoria celor care marchează apropierea sa către literatură.

Sînt de semnalat *Omul de zăpadă* [1], *Robii tiparului* [2] şi *Cronica săptămînii* [3], ultimul alcătuit din patru instantanee, aşa cum vor fi după cinci ani cele din *Cuvîntul*, publicate sub titlul general *Carnet de vară*, sau anterior în *Viaţa Romînească*, sub titlul *Carnet clujean* şi *Carnet bucureştean*.

Articolul *Robii tiparului* merită o subliniere deosebită, pentru modul în care vorbeşte despre condiţia gazetarului. Anterior, în *Chemarea*, sentimentele sale erau mai bune faţă de munca anonimă a acestei categorii ; în *Robii tiparului*, un bătrîn, fost ziarist, se destăinuie cu sinceritate, arătînd cum a alcătuit el articolele altora, cum a creat glorii din nulităţi, a pus cuvinte scînteietoare în gura agramaţilor, pentru ca să-şi dea seama în cele din urmă că n-a fost decît un mercenar, slujbaş plătit al unor statui de carton, care nici nu vor să-l mai ia în seamă, deşi el le-a inventat. Cezar Petrescu îşi descărca aici obida propriilor experienţe, nemulţumit desigur că punctul de vedere propriu trebuia să fie mereu încorsetat, schilodit sau înlăturat pur şi simplu din ziar, după interesele patronilor politici. Cu toată critica adusă condiţiei ziaristului profesionist, scriitorul n-a părăsit acest teren nici cînd a plecat de la *Ţară nouă*. A luat mereu calea gazetelor, zăbovind la una mai puţin, la alta mai mult, dar aflîndu-se cu consecvenţă legat de presa cotidiană.

---

[1] *Ţară nouă*, 12 febr. 1920.

[2] *Idem*, 15 febr. 1920.

[3] *Idem*, 27 mart. 1920 : *Soare de primăvară, Greva bărbierilor, Munca intensivă, Să ridicăm valuta !*

„De zece ani — scria el în 1929 — *n-am întrerupt o singură zi meseria de redactor al unui ori altui ziar politic, această obligaţie cotidiană, adăugată la toate preocupările unui redactor de revistă literară.“* [1]

Care este cauza acestei consecvenţe ?

Măcinarea zilnică pe care o presupunea jurnalistica, necesitatea de a scrie mereu, mult, despre orice, de a căuta fără încetare subiecte şi motive noi de compoziţie, aceasta însemna o cheltuială de energie, dar exercita şi o atracţie puternică, la care Cezar Petrescu n-a rămas niciodată nepăsător. Ea l-a menţinut în contact direct şi permanent cu viaţa, în chiar miezul ei. În acelaşi timp, *Hiena* şi ziarele la care a lucrat concomitent, scriind sau numai făcînd bucătăria redacţională, au constituit tot atîtea etape ale unei ucenicii într-ale scrisului, o risipire în cursul căreia se efectua o firească acumulare.

Trebuie adăugat apoi că, cel puţin pentru perioada 1919—1928, munca într-o redacţie şi colaborarea permanentă la un ziar însemnau pentru el o sursă de cîştig, asigurarea existenţei de fiecare zi. O revistă literară nu-i rezolva această problemă.

Literatura i-a adus un venit abia mai tîrziu. după 1929, cînd i s-au înmulţit cărţile şi avea un nume răspîndit. În primii ani după război, însă, a cunoscut de aproape ce înseamnă a rămîne fără o ocupaţie determinată, avînd în acelaşi timp grija unei soţii şi a unui copil.

În această situaţie s-a aflat în aprilie 1920, cînd s-a retras din redacţia ziarului *Ţară nouă*. *„Se iscase o dihonie de principii în redacţia de gazetă bucureşteană, unde, juni şi începători simbriaşi ai scrisului, cutezaseră a intra în conflict cu direcţia partidului şi cu respectivele piruete de doctrină. Au plecat trîntind uşile“* [2], sugerează Cezar Petrescu în romanul *Ochii strigoiului*, romanţînd acest incident. după ce aceeaşi explicaţie o dăduse în aproximativ aceleaşi cuvinte în articolul publicat la moartea lui Gib Mihăescu. cu cîţiva ani înainte [3]. Scriitorul exagerează desigur lucrurile şi trece peste faptul că salahoria într-o

---

[1] *Adevărul literar şi artistic*, 11 aug. 1929.

[2] *Ochii strigoiului*, ed. II, 1943, vol. II, pag. 253.

[3] *Amintiri dintr-o viaţă moartă*, *Gîndirea*, dec. 1935.

astfel de redacție, fără posibilitatea de a scrie și publica literatură, nu putea să-l satisfacă nici pe el, nici pe Gib Mihăescu, la care se referă de asemenea citatul de mai sus. Astfel că, înfruntînd riscul pierderii salariului, a dat proporții pretextului și a rămas bun plecat de la *Țară nouă*, obligînd redacția să anunțe acest lucru în ziar [1].

O lună și ceva mai tîrziu, după cîteva încercări zadarnice de a-și găsi un loc în redacțiile bucureștene, pleacă la Cluj, plin de gînduri noi, dar și în căutarea unei îndeletniciri, deși îngrijorat de necunoscutul către care se îndrepta. Acum începe o nouă perioadă în viața sa ; prima ei parte constituie a treia etapă a participării sale la revista *Hiena*, pe care n-o mai ia de data aceasta cu sine, cum făcuse cu un an înainte.

5. *„Chemarea interioară" — preludii*

Cea de a treia etapă a activității lui Cezar Petrescu la *Hiena* se desfășoară de la depărtare — din Cluj. Revista a rămas sub direcția lui Pamfil Șeicaru, și acesta duce mai departe spiritul ei polemic, însă cu trivialitatea proprie, atît de cunoscută mai tîrziu, vizibilă de pe acum. În sectorul politic al publicației se înmulțesc atacurile împotriva Rusiei Sovietice, în primul rînd prin pana directorului ei. Dezmățul ideologic al acestuia nu angajează însă operele de valoare ale unor scriitori ca Tudor Arghezi, N. D. Cocea, Gib Mihăescu, Demostene Botez, Perpessicius, Ionel Teodoreanu, Victor Ion Popa etc., colaboratori mai frecvenți, sau Al. Macedonski și Luca I. Caragiale, care colaborează întîmplător. În partea literară a revistei, rolul lui Cezar Petrescu este esențial, calitativ și cantitativ, și acum. cînd el nu face parte din redacție, ca și atunci cînd conducea sectorul respectiv și adunase colaboratorii amintiți.

[1] *Țară nouă*, 23 apr. 1920.

În afara rubricii *Scrisorile unui răzeş*, care apare cu destulă regularitate, el trimite din Cluj numeroase articole şi schiţe, semnate *Ion Darie*, precum şi note polemice în probleme de politică, dar mai ales literare şi culturale, pentru diferite rubrici ale revistei, între care în primul rînd *Per pedes apostolorum*. După modelul *Miscellaneei* din *Viaţa Romînească*, semnată P. Nicanor et Co., rubrica amintită a *Hienei* poartă semnătura generică Akeron-Kezarie et Co., în care numele lui Cezar Petrescu — Kezarie — se distinge cu claritate.

De asemenea, cu alte semnături — *Iago, C. Zar, I. D., Ion Darie*, etc., Cezar Petrescu îşi asigură o participare bogată în cel de al doilea an de apariţie a *Hienei*, unde multe lucrări ale sale rămîn între piesele de valoare ale publicaţiei. Dintre acestea, rubrica *Scrisorile unui răzeş*, semnată C. Robul, reprezintă prin majoritatea schiţelor şi eseurilor care o compun, actul de naştere al unui prozator realist, constituind şi punctul iniţial de pornire a multora din operele sale capitale de mai tîrziu.

Aceste lucrări sînt meditaţii literare pe teme social-umane, schiţe fugare, sintetice ale unor drame de proporţii, eseuri cu caracter teoretic în probleme literare şi culturale, aşa cum mai practicaseră înainte de război, de pildă, Dimitrie Anghel, în volumele *Fantome* sau *Oglinda fermecată* (1911), iar după război, G. Bacovia, în *Bucăţi de noapte* (1926), cu o puternică notă lirică, elementul epic fiind numai sugerat. *Tabletele* lui Tudor Arghezi fuseseră şi ele un model posibil, acestea însă mai accentuat eseistice, sau poeme veritabile în proză.

Geneza *Scrisorilor unui răzeş* este explicată de Cezar Petrescu într-un mod nu pe de-a-ntregul verificat de realităţi.

„*«Scrisorile unui răzeş» au luat fiinţă dintr-o necesitate mai mult gazetărească* — spune Cezar Petrescu. *Cu poşta de atunci, articolele soseau tîrziu* (le trimitea de la Cluj, n.n) *şi deveneau inactuale. După exemplul lui Alphonse Daudet, cu scrisorile din moara sa, am întemeiat o rubrică fixă sub titlul care a devenit titlul cărţii.*“[1]

---

[1] *Adevărul literar şi artistic*, 11 aug. 1929.

Paralelismul cu Alphonse Daudet este real şi fără îndoială că de aci a pornit pretextul care leagă lucrările între ele. Dar în ce priveşte caracterul, specificul lor literar, ne pare că, redusă la atît, problema este simplificată. Am arătat că genul apăruse încă înainte cu un an în scrisul lui Cezar Petrescu, în schiţe ca *Şoseaua* şi *Robii tiparului,* sau în episodul *Sîngele.* Chiar articole în problema războiului, *A doua faza* [1], *Pe drumul Damascului* [2], făceau să se vadă această înclinare. Distanţa Cluj-Bucureşti a făcut să se sublimeze dintr-o dată o acumulare mai veche, să se organizeze literar într-un ciclu, în ideea unei cărţi, dar n-a creat însuşi genul. Fapt e că, începînd cu numărul 1 al noii serii a *Hienei,* din 20 iunie 1920, rubrica este inaugurată cu o introducere care justifică titlul şi gama predilectă a subiectelor în discuţie, toate cu deznodămînt tragic, explică atmosfera de apăsătoare tristeţe, ca o presimţire sau ca o prevestire înfricoşătoare, şi structura comună, întemeiată pe contraste dramatice.

În lucrarea inaugurală a rubricii, presupusul autor al „scrisorilor" se află departe de vacarmul capitalei, în liniştita aşezare a bunicilor şi părinţilor de la imaginara Poiana Negrei, unde totul e altfel, liniştit, odihnitor. De acolo se adresează unor prieteni, din mijlocul cărora s-a smuls, după o viaţă cheltuită nefolositor, ca şi a lor. *„În răzăşia mea pe care o uitasem, în căsuţa de bîrne cu muşcate la fereastră şi adăpostită de nucul străbun sub care, adolescent, visam şi eu să cuceresc lumea, m-am întors de mult obosit şi cuminte. Ecoul glasurilor voastre ajunge aici înăbuşit, ca din alte lumi, ca vuietul îndepărtatelor furtuni, ce mor sub norii albi, la orizont. Viaţa paşnică pe care au dus-o bătrînii mei m-a primit cu braţele deschise, mi-a adormit vanităţile de dezrădăcinat.*

Nu mai doresc nimic; o carte, un cuvînt de-al vostru, cîteva rînduri din cînd în cînd: acestea-mi sînt destule fire care să mă lege de lumea în care mi-am risipit şi eu cîteva convulsiuni sentimentale odinioară.

Rugămintea voastră voi asculta-o însă. Pe cîteva foi, voi însemna în fiecare săptămînă gîndirile mele banale;

---

[1] *Hiena,* 28 iun. 1919.
[2] *Idem,* 15 iul. 1919.

care desigur vor suna straniu şi discordant, ca scîrţîitul unei muzici primitive, în mijlocul acordurilor voastre civilizate. Aţi vrut-o."

Eroul care se destăinuie e un înfrînt, un decepţionat, care a renunţat la luptă, adoptînd o filozofie a resemnării, a scepticismului. Retragerea lui nu are la bază revolta, ci neputinţa revoltei, drama timpurie a nerealizării. Este un declasat care îşi caută căile vechii existenţe pentru a se întoarce, dar nu le găseşte. În sufletul răvăşit de experienţele străbătute, învie nostalgia paradisului rîvnit şi neatins, alături de tristeţea pierderii altui paradis, către care nu-şi mai află drumul. Chiar în această primă „scrisoare" introductivă, este declarat cu sinceritate regretul după atmosfera părăsită, după *„fumul acru de cafenea"* ; în alte scrisori, el va stărui cu atît mai mult, cu cît liniştea nădăjduită în răzăşia părintească nu şi-o află. Şi acolo căderile, prăbuşirile apar tot mai des privirilor sale, cînd ochii se opresc mai îndelung asupra realităţilor care-l înconjoară. Dominant rămîne sentimentul de tristeţe generală, care se imprimă tuturor acestor lucrări ce vor intra în compunerea viitorului prim volum al lui Cezar Petrescu, *Scrisorile unui răzeş* (1922) şi vor caracteriza atmosfera întregii sale opere, pînă tîrziu, în anii de după Eliberare.

Eroul „scrisorilor" se smulge aşadar din atmosfera Bucureştilor ; închipuitul său adăpost e în imaginarul sat Poiana Negrei, de unde pornesc răvaşele, datate fiecare cu cîteva zile înainte de cea a apariţiei în revistă ; aceste date indică probabil chiar momentul scrierii respectivelor lucrări.

Dar şi Cezar Petrescu însuşi, asemeni eroului său, se „smulsese" din Bucureşti, pentru a pleca la Cluj, unde însă avea să ducă o activitate nu mai puţin intensă decît aceea din capitală. Este cu putinţă ca în momentul hotărîrii de a lua calea Clujului imaginaţia tînărului gazetar să fi alcătuit planuri mari, care au fost temperate sau răsturnate de realităţi. În toiul publicării „scrisorilor", Cezar Petrescu trimitea *Hienei*, sub semnătura *I. Darie*, articolul *Kolozsvár* [1], în care se ghicea o răceală, o anumită descurajare, încercate în momentul sosirii în Cluj — echivalentul real al închipuitei Poiana Negrei.

[1] *Hiena*, 25 iul. 1920.

Autorul imaginar al „scrisorilor" împrumută deci de la Cezar Petrescu însuși concluziile amare, puse de el imprejurărilor despre care povestește prietenilor rămași departe.

Ce s-a întîmplat, însă, pentru ca scriitorul să ajungă la aceste sumbre încheieri ?

Cezar Petrescu a venit la Cluj în primăvara anului 1920. Faptul că s-a îndreptat tocmai către Cluj se datorește și conștiinței unui misionarism cultural, a datoriei pe care o simțeau și alți intelectuali din generația sa față de Clujul proaspăt revenit la Romînia. Îndată după război, s-au adunat în Cluj un număr mai mare de intelectuali — ziariști, scriitori, profesori. Mulți dintre aceștia erau însuflețiți de cele mai bune intenții și s-au opus în mod eficace, la fața locului, manifestărilor naționalist-șovine, atît românești, cît și maghiare. Noul Eldorado cultural, spiritual era rîvnit și în nădejdea că n-a fost invadat încă de hoardele nesățioase ale conchistadorilor de tot felul, rechinii industriei și comerțului, ai politicii și finanțelor, care operaseră ca în codru în Bucureștii și Iașii antebelici.

Reconstituind cu nostalgie, în articolul *Amintiri dintr-o viață moartă*, apoi prin intermediul lui Ion Lenș din romanul *Ochii strigoiului*, cei doi ani și mai bine petrecuți la Cluj, scriitorul caracterizează astfel această perioadă : *„Scrisul ne împărțea la patru ziare, patru monitoare de partid politic, fiindcă cei mai bătrîni decît noi nu vedeau izbăvirile decît în partidele politice... Dădusem acestor ziare un singur suflu... Pe noi în de noi nu ne despărțea nimic... Toate dihoniile partidiste și superstițiile programelor de partid ni se păreau copilării ale oamenilor bătrîni, maniile lor, jucăriile lor... Noi ne urmam calea noastră... Și din sărăcia noastră, ca să ne putem spune cuvîntul întru totul liber, în numele nostru, întemeiasem și această tipăritură despre care îți vorbeam la început și care izbutise în cîteva luni să însufleţească alți tineri oameni ai scrisului... din toată țara... O tipăritură care ni se părea un act de conștiință al generației noastre... Pentru care adesea renunțam să ne pingelim ghetele scîlciate, rămîneam în urmă cu plata chiriei, ne întorceam acasă, la soțiile tinere, vinovați că nu le puteam face bucuria unui mănunchi de*

flori, florile lor, pe care le aşteptau..."[1] Tipăritura la care se gîndeşte Ion Lenş şi care trebuia să însemne *„actul de conştiinţă al unei generaţii"* este *Gîndirea.*

Activitatea gazetărească a lui Cezar Petrescu între plecarea din Bucureşti şi apariţia *Gîndirii* este legată de *Voinţa,* ziar aşa-numit independent, dar legat, în fapt, de partidul „naţional" ; acesta avea relaţii strînse cu partidul intitulat „ţărănesc şi muncitor" (rămas apoi numai „ţărănesc") de la Bucureşti, cu care va şi fuziona după un timp. Semnăturile din *Ţară nouă* se întîlnesc deci şi în *Voinţa,* iar mai tîrziu şi în *Patria,* organul principal al partidului „naţional", mutat de asemenea, în 1920, de la Sibiu la Cluj, şi care se va şi contopi cu *Voinţa.* Alte ziare la care se referă Cezar Petrescu sînt : *Romînia,* cu titulatură de ziar independent, dar sprijinind „partidul poporului", al lui Octavian Goga şi pe acela „naţionalist-democrat" al lui N. Iorga, şi *Înfrăţirea,* publicaţie a partidului liberal.

Tabloul înţelegerii idilice pe care-l înfăţişează Cezar Petrescu în citatul de mai sus nu se verifică dacă răsfoim ziarele clujene ale acestei perioade. Este adevărat însă că spaţiul foarte restrîns pe care ele îl acordau problemelor culturale nu îngăduia un număr mai mare de articole şi dezbateri de probleme. Coloanele publicaţiilor erau consacrate aproape în exclusivitate politicii, cele mai multe articole — şi între acestea şi cele polemice — erau nesemnate, încît este dificilă identificarea autorilor. De altfel, operaţia nici nu prezintă interes literar. Concilierea grupului de scriitori, pe deasupra conflictelor politice dintre partidele reprezentate la Cluj şi dintre ziarele la care ei lucrau, putea fi însă realizată, cu atît mai mult cu cît chiar conflictele respective nu erau de esenţă şi se reduceau cel mai adesea la interese materiale şi la persoane.

În ziarul *Voinţa,* care apare începînd cu 1 august 1920, Cezar Petrescu scrie mult, dar semnează cu pseudonime, sau nu semnează de loc. Multe din comentariile politice îi aparţin însă şi lui. *Die wilde Walachen* [2], semnat *Iago,* este primul articol care reţine atenţia : în maniera cunoscută a „scrisorilor unui răzeş", se vorbeşte despre un grup

[1] *Ochii strigoiului,* 1942, vol. II, pag. 320.
[2] *Voinţa,* 9 sept. 1920.

de copii ai muncitorilor vienezi, aduși în Romînia pentru a fi adăpostiți aici de lipsurile și foametea care bîntuiau după război în capitala fostului imperiu habsburgic. Autorul relevă cu căldură spiritul ospitalier al populației romînești și amintește cu cît dispreț habsburgii îi numiseră secole de-a rîndul pe romîni : sălbaticii valahi, *„die wilde Walachen"*. Interesant este de subliniat în continuare că în *Voința* apar note și mici articole nesemnate, care vor fi fost scrise și de Cezar Petrescu, combătînd manifestările de naționalism.

Dacă în chestiunile culturale nu se întîmplă ciocniri esențiale între grupurile de scriitori răspîndiți la ziarele clujene, polemica în privința programelor politice ia uneori forme violente. Așa este, de exemplu, campania declanșată de *Romînia* împotriva Băncii agrare, creată de partidul „național" și care finanța *Voința*. Între *Patria* și *Romînia* și revista *Țara noastră*, a lui Octavian Goga, au de asemenea loc dispute aprige, ca și între toate acestea și *Înfrățirea*, patronată de liberali. Experienței pe care scriitorul o străbătuse în timp ce lucrase la *Dimineața* și *Adevărul*, apoi la *Țară nouă* cu privire la reînvierea politicianismului după război, perioada clujeană îi adaugă un capitol semnificativ, de natură să-l dezguste de spectacolul democrației burgheze și de demagogia votului universal. Este explicabil de ce nu numai Cezar Petrescu, dar și alți scriitori simțeau nevoia unei publicații detașate de activitatea politică a partidelor, care-i nemulțumea pe toți deopotrivă. Cei mai mulți căutau debușeuri la revistele bucureștene, în paginile acestora își expuneau punctele de vedere literare. Unii din ei, în frunte cu Ion Agîrbiceanu, au și fondat în 1920 o asociație, „Literatura", din al cărei comitet de inițiativă mai făceau parte, între alții, G. Bogdan-Duică și Lucian Blaga. Între punctele ei programatice principale erau : servirea culturii romînești, în afara oricărui amestec politic ; editarea unei reviste, a unor publicații periodice, cărți etc. ; ajutorarea mișcării cultural-literare.

Pe de altă parte, colaborarea din depărtare la *Hiena* nu-l mai mulțumea pe Cezar Petrescu, spațiul prea mic al acesteia și, probabil, nici formula ei. Astfel că ideea unei

reviste plutea în aer, se impunea ca o necesitate de existență scriitoricească.

Mai întreprinzător, poate și mai presat de necesitatea lăuntrică de a publica literatură, în acest moment cînd lucrările din rubrica *Scrisorile unui răzeș* luau tot mai pronunțat caracter de schiță și nuvelă, Cezar Petrescu a luat inițiativa întocmirii acestei reviste, la sfîrșitul iernii 1920—1921. Privită la început cu neîncredere, străduința lui a primit sprijinul dezinteresat al multor scriitori clujeni și din alte centre ale țării, cărora inimosul inițiator li s-a adresat în numele solidarității de generație și de breaslă. Existența multor publicații literare în această epocă se explică și prin dorința scriitorilor de a se smulge din gazetăria care-i înfeuda partidelor politice burgheze.

Atmosfera mai unitară, nu însă întru totul, menținută în primii ani ai *Gîndirii* s-a întemeiat pe această solidaritate de breaslă și de generație, în afara deosebirilor firești care se statorniceau între formulele literare și între pozițiile ideologice ale fiecăruia. Ceea ce a contribuit la păstrarea pentru o vreme a acestui calm a fost și faptul că, datorită vîrstei — cei mai mulți aveau între 25 și 35 ani — se aflau cu toții la început de drum, cînd își căutau fiecare expresia proprie. Nesiguranța față de experiențele spirituale încercate contribuia la o anumită armonie a tuturor. Era de asemenea — și acest lucru trebuie subliniat ca un factor important — faptul că mai toți trecuseră cu greu prin război și, laolaltă, nădăjduiseră și se pregătiseră pentru prefaceri, care însă întîrziau. Nemulțumirile se canalizau, nebuloase și fără adresă precisă, împotriva „bătrînilor", care participaseră într-un fel sau altul la declanșarea războiului, și care, tot ei, păreau să-și adjudece și pacea.

Solidaritatea de breaslă și de generație pe deasupra diferențierilor ideologice a fost baza pe care s-a putut constitui *Gîndirea*, s-a putut lărgi și a putut aduna un timp numeroase condeie valoroase ale literaturii vremii, în primii doi-trei ani de apariție, cît s-a aflat la conducerea ei efectivă Cezar Petrescu.

Apărînd cu primul număr la 1 mai 1921, *Gîndirea* avea ca redactori pe Cezar Petrescu, principalul ei creator, și pe D. I. Cucu, redactor la *Voința*, care, cu ajutorul Băncii

agrare, unde avea influență, pusese la dispoziție hîrtia și tipografia. Banii reprezentau și contribuția personală a multora din colaboratorii primelor numere. Revista — subintitulată : literară-artistică-socială — anunța de la început, prin titlu și prin cuvîntul înainte, *„sub o formă imprecisă și lirică, refuzul de a ne trasa un program"*[1].

„Nu ne-am strîns laolaltă, să fim mai tari ca turmă — se spunea în articolul inaugural, nesemnat, alcătuit de Adrian Maniu și Cezar Petrescu. *Pe drumul «Gîndirii», fatal fiecare e răzleț și izolat. Drumul e deschis — altul pentru fiecare ; și înțelegem a recunoaște de la primul pas că fiecare va ajunge acolo unde puterile sale sînt în stare să-l ducă."*[2]

Iar într-un alt articol, publicat la „Cronica mărunță", sub semnătura C. P., se accentua această idee : *„O dogmă, o linie dinainte precizată, un idol, sau înregimentarea printre unii ori alți schismatici ai literaturii ne-ar fi închis orizontul de la început. Nu le așteptăm acestea toate din afară. Vor țîșni din mijlocul nostru, scoase la lumină de impulsia noastră interioară."*

Este limpede că autorii acestor rînduri se referă la programele literare : ei socoteau de la sine înțeles că ideologiile politice — confundate cu ideologiile partidelor — se exclud din *Gîndirea*, prin însuși faptul că era o revistă și nu un ziar politic. Dar tocmai această ruptură „de la sine înțeleasă" între literatură și politică, această ignorare și contestare de principiu a posibilității politicii de a pătrunde și într-o revistă literară a făcut ca politica, *o anumită politică*, să se infiltreze statornic, fără greș, transformînd mai tîrziu *Gîndirea* în contrariul intențiilor celui care a inițiat-o, în speță ale lui Cezar Petrescu.

Revista a început și s-a menținut un timp, așa cum promisese, fără o orientare anumită de ordin ideologic. *„Eclectismul acesta... i-a ușurat existența, atît față de colaboratorii diverși, cît și față de marele public cititor."* [3]

---

[1] *Adevărul literar și artistic*, 11 aug. 1929.
[2] *Cuvinte pentru drum*, *Gîndirea*, 1 mai 1921.
[3] *Adevărul literar și artistic*, 11 aug. 1929.

Faptul că nu pornea la drum cu un crez politic concret, de partid, cu un program stabilit, a permis din capul locului unor scriitori de diferite formaţii şi orientări să afle aici posibilitatea de a publica fără restricţii.

Peisajul bogat şi variat de profiluri literare, mulţi dintre aceşti scriitori avînd loc statornic la alte reviste, din Bucureşti şi Iaşi, nu permite în primii doi ani să se deducă încotro mergea, totuşi, revista. Angajarea într-o direcţie sau alta era lăsată fiecărui autor în parte şi nu era socotită ca angajînd alţi colaboratori, cu atît mai puţin revista în întregime. În general, redactorii ei, în special Cezar Petrescu, Gib Mihăescu şi Adrian Maniu, veghează ca alunecările să nu ia proporţii. *Gîndirea* se menţine astfel un timp ca o publicaţie de ţinută literară echilibrată, oglindind obiectiv multe tendinţe valabile din literatura acelui moment. Chiar Nichifor Crainic — care va fi curînd principalul atentator la această linie ponderată a revistei, chiar Pamfil Şeicaru, polemistul trivial din presă, publică în primele numere ale *Gîndirii* aproape numai lucrări decente, primul versuri tradiţionaliste, al doilea cronici şi articole literare moderate.

Dar, în perioada respectivă, *Gîndirea* nu este încă promotoarea „gîndirismului", aşa cum avea să se definească mai tîrziu această mişcare ideologico-literară.

Chiar ţintuit şase luni de zile în pat, de la sfîrşitul lui 1921, pînă în primăvara lui 1922, de o tuberculoză osoasă acută, Cezar Petrescu este prezent, prin eforturi fizice mari, în activitatea de organizare şi redactare a revistei, ajutat intens de Gib Mihăescu, cu care locuieşte mult timp în aceeaşi cameră. Va face obiectul unor duioase amintiri ale lui Cezar Petrescu măsuţa specială pentru a scrie stînd culcat, improvizată anume pentru a fi conectată la bandajul de ghips ce-i fixa corpul şi pe care Gib Mihăescu a aruncat-o victorios în foc atunci cînd prietenul său s-a însănătoşit.[1] Eseul *Omul de calcar*[2], publicat în această perioadă, în genul celor din *Hiena*, este un ecou al lungii ţintuiri pe patul de suferinţă, grefat pe tendinţa scriito-

[1] *Amintiri dintr-o viaţă moartă*, loc. cit.

[2] *Gîndirea*, 1 mai 1922 (cu menţiunea: *In loc de cronică literară*). reprod. în *Drumul cu plopi*, E.P.L. 1961, pag. 203.

rului de a condamna în ansamblu societatea în care trăia, decepţionat de spectacolul lumii postbelice.

Pentru Cezar Petrescu, înfiinţarea *Gîndirii* reprezintă un moment esenţial în formaţia sa scriitoricească : realizarea trecerii hotărîte de la gazetărie la literatură. Aici îşi aduce el, după primele şapte numere de apariţie ale revistei, seria de lucrări care constituie formula sa literară în această perioadă, *Scrisorile unui răzeş*[1] ; nuvela începe aici să dobîndească proporţii, datorită spaţiului mai larg oferit de revistă, caracterului ei predominant literar şi chiar intervalului de timp mai mare dintre un număr şi altul — *Gîndirea* apărea mai întîi bilunar, apoi lunar — ceea ce-i permitea scriitorului construirea unei acţiuni, urmărirea amplă a conflictului şi eroilor, un peisaj, o portretizare, analize psihologice.

„Din acel moment — adică de la apariţia *Gîndirii* — *gazetăria mi-a rămas o profesie cu totul exterioară, ca să-mi păstrez spiritul intact pentru ceea ce am crezut că este o chemare a mea interioară literară. Ei singure i-am rămas fidel"*, spunea Cezar Petrescu opt ani mai tîrziu[2]. Gazetarul voia să se înfăţişeze la examenul timpului ca literat. *Hiena* vestea numai pe scriitor ; primii ani la *Gîndirea* îl consacră şi-i conturează principalele direcţii ale dezvoltării viitoare.

Presupusul autor al „scrisorilor" era un om care-şi rupsese legăturile cu satul şi nu putea găsi drumul înapoi ; în acelaşi timp, se smulsese din mrejele oraşului, către care năzuia încă. Punţile erau practic retezate şi într-o direcţie şi în cealaltă. Oscilaţia, vizibilă pe parcursul rubricii, este cea care stă la baza sensului tragic al problematicii sociale şi umane din volumul *Scrisorile unui răzeş*.

Prin mai multe din aceste lucrări autorul se apropie din nou de unele convingeri şi idei formate în adolescenţa

---

[1] In *Hiena, Scrisorile unui răzeş* apar între iunie 1920 şi august 1921, iar în *Gîndirea,* din august 1921 pînă în martie 1922. Unele din cele publicate în *Gîndirea* sînt reluări din *Hiena,* cu transformări mai mici *(Ion, Moara din vale, Balul, Povestea lui Moş Toma)* sau mai mari *Prietenul meu Jan).*

[2] *Rampa,* 25 febr. 1929.

desfășurată sub semnul semănătorismului. El încerca, mai întîi pe plan literar, prin motivul inițial al retragerii în răzeșie, preconizarea unei soluții de ordin sufletesc, aflarea unui reazim pentru nemulțumirile mari, care frămîntau o întreagă generație. Este un ocol îndărăt, oprit însă la jumătate, de vreme ce sufletul eroului rămînea ancorat încă la viața capitalei și era încercat de nostalgia mediului din care se smulsese și pe care-l acuza.

Această dublă atracție, contradictorie, care creează eroului o poziție suspendată, nehotărîtă, o întîlnim abordată în diverse moduri în „scrisori". Un copil se bucură că se smulge din sat, pentru a căuta calea orașului, a cărții, a studiului — spre părerea de rău a „răzeșului", care știe că orașul îl va înfrînge și-l va trimite înapoi distrus sufletește[1]. Bătrînul Toma își află feciorul, domn la oraș, înstrăinat și schilodit sufletește, cu nume schimbat în Titel din Costăchel și-l plînge pentru calea pe care a luat-o.[2] Un pui de căprioară este admirat pentru că a izbutit să se smulgă din ograda în care a fost crescut, printre păsări și animale domestice, pentru a-și regăsi pădurea căutată, ca „răzeșul" satul bătrînilor săi.[3] Prietenul Ion, intelectual venit din sat și ajuns sus în ierarhia socială, înnebunește și e dus într-un ospiciu, ca o ispășire cruntă a ruperii de obîrșie[4]; din nou răzeșul își aduce aminte de prietenii rămași în oraș și-i plînge pentru viața lor, opunîndu-le măreția stejarului bătrîn, din satul său, simbol al legăturii cu țărîna[5]. însă totodată același „răzeș", muncit de contradicția funciară a noii sale condiții, de dezrădăcinat revenit pe jumătate la matcă, nu poate să nu descopere, în închipuitul sat patriarhal, semnele care-i spun că nici aici nu va găsi fericirea visată. Se petrece astfel o permanentă răsturnare a iluziei semănătoriste despre tihna paradiziacă a satului tradițional.

Femeia pe care a iubit-o cu patimă arzătoare în tinerețe, fată de răzeș ca și el, a ajuns după ani o necăjită nevastă

---

[1] *Hiena*, 26 sept. 1920 (*Fiul cîmpurilor*). Aceasta, ca și următoarele sînt reproduse cu modificări în *Drumul cu plopi*, E.P.L. 1961.

[2] *Idem*, 1 aug. 1920 (*Povestea lui Moș Toma*).

[3] *Gîndirea*, 1 sept. 1921 (*Năluca*).

[4] *Hiena*, 17 oct. 1920 (*Ion*).

[5] *Idem*, 11 iul. 1920 (*Stejarul de pe culme*).

de morar, împovărată de copii, pierzîndu-şi cu totul din amintire vîrsta cînd strălucise în viaţa satului.[1] Ostaşul care-şi vărsase sîngele pe front, fostul prizonier care cutreierase în cîţiva ani jumătate de Europă, ca să se întoarcă în satul lui, ca la un ostrov minunat, e primit cu ostilitate de autorităţile devenite atotputernice şi cu neîncredere de oamenii satului.[2] Podgoria părintească, altădată înfloritoare şi plină de viaţă, s-a părăginit şi ea, vechiul paznic, surd şi fără aduceri-aminte, colindă năuc printre viţele uscate, pe sub copacii scheletici, gesticulînd fără rost, vorbind în neştire cu pustiul.[3]

Replica tezei semănătoriste a retragerii în satul idilic o va da Cezar Petrescu mai tîrziu şi în schiţa umoristică, cu intenţii de autoparodie, *Bucolică*[4], apărută prima dată în 1930 şi inclusă în volumul *Flori de ghiaţă*. Aici, un tip bucureştean specific, pe nume Stoichiţă, poreclit *Ţucăr*, un fel de Mitică, avînd însă destule însuşiri pentru a sui repede pe scara burgheză, dispare brusc din capitală, pentru a apare după o vreme cu aerul de a fi un fericit locuitor al Arcadiei. Cheia „realizării" lui? *„Trăieşte undeva o viaţă patriarhală şi plină de mulţumiri sănătoase"*, un adevărat *„paradis bucolic"*, *„raiul gravat în ediţiile flamande ale Bibliei"* — îşi spun prietenii.[5]

Seria de contraste care întîmpină pe vizitatorii inopinaţi în ostrovul descoperitorului fericirii bucolice arată o înfiorătoare platitudine mic-burgheză, un cenuşiu sufocant, care nimiceşte şi automatizează. Stoichiţă a pierdut tot ce constituia farmecul său, pentru a nu dobîndi în schimb decît o discutabilă îndestulare a stomacului, în cadrul unei familii şi al unui cerc de prieteni în care se simte bine influenţa periferiei urbane, privită ca ideal de viaţă.

---

[1] *Hiena*, 15 sept. 1920 (*Moara lui Iliuţ*; în *Drumul cu plopi*, 1961: *Moara din vale*).

[2] *Idem*, 5 iul. 1921 (*Întoarcerea eroului*).

[3] *Gîndirea*, 1 sept. 1921 (*În podgoria de odinioară*).

[4] *Adevărul literar şi artistic*, 24 aug. 1930, în ciclul intitulat *Duminicile negre*. În culegerea *Drumul cu plopi*, E.P.L., 1961, scriitorul însoţeşte lucrarea respectivă de menţiunea: *În maniera autorului*, pentru a sublinia parodia (pag. 628).

[5] *Drumul cu plopi*, E.P.L., 1961, pag. 631.

Bucolică subliniază astfel în chip diferit aceeaşi concluzie antisemănătoristă de ansamblu a *Scrisorilor unui răzeş* în problema idilizării vieţii rurale.

Aşadar, despre principalul punct programatic al semănătorismului — tihna şi fericirea patriarhală — nu se poate spune că a dobîndit cîştig de cauză în *Scrisorile unui răzeş*. Prin piesele volumului *Drumul cu plopi*, cel de-al doilea ciclu de nuvele ale lui Cezar Petrescu, publicate în reviste concomitent cu „scrisorile", dezminţirea tentaţiilor semănătoriste e şi mai evidentă. Oraşul de provincie, „oraşul patriarhal", socotit ca un ostrov al liniştii şi împlinirilor sufleteşti, ca şi satul răzeşiei părinteşti, este la rîndul său tot atît de răvăşit, în continuă descompunere, şi cu efecte la fel de dezastruoase asupra conştiinţelor. Introducerea[1], pe care scriitorul o aşază în fruntea volumului apărut în 1924, explicitează cu toată limpezimea această atitudine. Din tren, adică privit de la distanţă, imaginea oraşului se înfăţişează ochilor ca o adevărată minune, într-un cadru pe măsură : *„Sclipi metalic un rîu în prunduri ; se-ntinseră holde învălurite de adieri ; o fineaţă cosită proaspăt înşiră brazdele retezate ; pe fereastra vagonului se prefiră răsuflarea ierbii coapte.*

Un drum cu plopi mlădioşi şi subţiri coborî lin spre tîrgul cu vîrfuri de biserici, albe între livezi. Se vedeau acolo străzi drepte, case pitite sub streşini de jucărie, oameni pitici ca furnici negre. Totul era luminos, străveziu, miniatural în verdeaţa fragedă, ca printr-un ochian, cu lentila întoarsă. Colinele se topeau în pîcle sinilii, catifelate, de pastel. Şi drumul cu plopii ne-a prins privirile să le adîncească scăldate de răcoare, în bolta peşterii de umbră...

— Ce simplă, ce firească trebuie să se petreacă viaţa, acolo, în adăposturile omeneşti cu livezi, în grădinile cu petunii, în cerdacurile unde rîndunici îşi clădesc sub grinzi cuiburi cenuşii !"

E uşor de recunoscut cromolitografia semănătoristă tipică a oraşului de provincie, sat mai mare, considerat ca un

[1] Publicată sub titlul *Drumul cu plopi*, în *Cugetul romînesc*, oct.-nov. 1923 ; volumul de nuvele *Drumul cu plopi*, Cultura naţională, 1924, o reproduce fără s-o intituleze.

refugiu tot atît de patriarhal. Scriitorul construieşte înadins tabloul din elementele cele mai izbitoare, din clişeele cu cea mai mare circulaţie, pentru ca efectul polemic să fie total. Căci, întregul volum *Drumul cu plopi* este o polemică, prin intermediul destinelor omeneşti, cu cromolitografia ieftină de mai sus. Replica idilicului tablou este anunţată încă din amintita introducere şi este dată de fiecare nuvelă a volumului. În „oraşul patriarhal", un soţ îşi minte statornic soţia cu întîmplările, preferinţele, intenţiile unui prieten imaginar, spre a-şi ascunde o aventură sentimentală din tinereţe *(Adevărul)*; o familie mijlocie trăieşte cu nădejdea unei fabuloase moşteniri, îşi face calcule meschine, pentru ca, atunci cînd aşteptatul unchi bogat se întoarce sărac, slujitor la o menajerie, să se prefacă brusc că nu-l mai recunoaşte *(Unchiul din America)*; un tînăr avocat parvine miraculos în ierarhia oraşului, datorită faptului că i se atribuie pe nedrept — şi el acceptă, mai întîi cu resemnare, apoi cu convingere — generoasa intenţie de a fi încercat să salveze într-un accident pe soţia şi copila unui ministru *(Cariera lui Vidran)* etc. Acestea şi altele la fel sînt faptele care se petrec în „oraşul patriarhal", asemănătoare cu cele mai multe din satul răzeşiei părinteşti. Generalizarea scriitorului cuprinde în sfera sa deopotrivă satul bucolic şi oraşul de provincie, în aceeaşi viziune neguroasă, care vorbeşte clar că nici unul, nici altul nu pot constitui un refugiu, un suport moral pentru sufletele frămîntate, dezgustate de atmosfera marilor metropole. *„Blestemul* — spune el — *durează pretutindeni aidoma, în fieştece ungher de ţară, în fieştece ţară a planetei sfîrîind în spaţiile limpezi, oriunde om s-a apropiat de alt om."*[1]

Concluzia acestei discuţii este că Cezar Petrescu demonstrează în schiţele, nuvelele şi meditaţiile literare de tipul celor de mai sus eşecul tezei semănătoriste despre idilismul rural. Nu e mai puţin adevărat că apare un anumit regret după o patriarhalitate care *nu mai există*, sau nu a existat niciodată, şi-n aceasta rezidă o reminiscenţă semănătoristă. Restul e critică socială directă.

---

[1] *Drumul cu plopi*, ed. Cultura naţională, 1924, pag. 9.

Dacă cele două puncte programatice de bază ale semănătorismului sînt dezmințite de *Scrisorile unui răzeș* și de *Drumul cu plopi*, apare un altul, tipic semănătorist, care, spre deosebire de celelalte, rămîne fără replică.

În schița *Printre merii sălbăticiți*, apărută în *Hiena*[1], în cadrul rubricii, și inclusă și în volumul din 1922, se pledează direct pentru împăcarea antagonismului dintre boieri și țărani, ca rezolvare a problemei țărănești, eroare care va sta mai tîrziu la baza ciclului *1907*. Autorul „scrisorilor", „răzeșul" întors în răzeșia părintească, se socoate făcînd aici corp comun nu numai cu răzeșii satelor din jur, dar și cu clăcașii și dijmașii ; un sat nediferențiat se desemnează îndărătul nostalgicei priviri a „răzeșului" către anii copilăriei sale, un sat patriarhal, trăind în liniște sub oblăduirea înțeleaptă a boierului, considerat dumnezeu, stăpîn și părinte al tuturor. *„Pentru mine, ca și pentru cele cinci sate dimprejur, ne inspirase deopotrivă frică și adorație. După mîinile lui repezi* (la împărțirea palmelor, n.n.), *așteptam întotdeauna dreptatea. Era stăpîn. Tiran adică și adeseori nesocotit. Dar îl acceptasem și îl iubeam ca atare. Sumara lui justiție ni se părea moștenită de drept divin.*

Poate averea și-o ținea din munca noastră de robi. Poate, mărginiți și necunoscînd răzvrătirea teoriilor sociale, ne lăsam din tată în fiu exploatați stupid. Dar, clăcași și răzeși, cinsteam acest exploatator. Toți cu aceeași dragoste. La el alergau bătrînii la sfat. Văduvele de el erau ajutorate. Orfanii satului din mila lui creșteau sub un adăpost."

Concluzia acestei stranii iubiri a unui oprimat pentru cel care-l oprimă și-l stoarce este că numai acești boieri patriarhali, *„neamul stăpînilor buni ori răi, dar firești ai acestui pămînt"*, reprezintă singura soluție în chestiunea agrară, atît de dezbătută în epocă. Nu arendarea pămîntului, nici vînzarea lui, nici chiar împărțirea lui la țărani nu rezolvă nimic — spune „răzeșul" cu ciudata lui judecată — ci munca pămîntului sub privegherea directă a boierului cu tradiție și rădăcini vechi, exemplul luat de la moșia lui pentru gospodăria — chiar fără pămînt ! — a țăranului, aceasta e indicată drept soluție.

---

[1] *Hiena*, 18 iul. 1920.

Se poate deduce cu uşurinţă că indicarea drept soluţie în această problemă a perpetuării vechii boierimi patriarhale duce şi la alte idei extrase direct din programul semănătorist : condamnarea arendăşimii, în special a celei străine, în numele acestei boierimi — ca în *Viaţa la ţară* şi *Tănase Scatiu* ale lui Duiliu Zamfirescu ; pierderea din vedere a diferenţierilor din sat în favoarea unui sat omogen sub raportul social ; rezistenţa în faţa civilizaţiei, a tehnicii etc. Toate acestea se vădesc, în măsură mai mare sau mai mică, în nuvelele şi meditaţiile din *Scrisorile unui răzeş*, ca şi în nuvelele din *Drumul cu plopi*. Într-un fel sau altul, ele vor apare şi în romanele de mai tîrziu, *Aurul negru* şi *Oraş patriarhal*, *Apostol* şi mai ales *1907*, în unele primejduind chiar sensul realist al tablourilor înfăţişate.

Problema raporturilor dintre cărţile sale şi ideologia semănătoristă l-a preocupat pe Cezar Petrescu într-o perioadă cînd se socotea eliberat de influenţa acestui curent. Cu luciditate şi destul de exact în unele privinţe, scriitorul a apreciat elementele semănătoriste în formaţia sa ideologică iniţială, în literatura sa de început, însă şi exagerînd, nediferenţiind suficient ceea ce aparţinea semănătorismului de ceea ce nu-i aparţinea.

Ideologia semănătoristă, spunea scriitorul în 1929, *„m-a atras şi m-a influenţat... de pe băncile şcolii"*. *Semănătorul*, continua el, căuta să împace antagonismul moşieri-ţărani *„atît în literatura sa, cît şi în ideologia politico-socială... tocmai prin ceea ce constituia contradicţia doctrinei semănătoriste. A slăvi în acelaşi timp ţăranul şi proprietarul, exploatatul şi exploatatorul, nu-mi părea nimic ilogic, cum absurd era de fapt."* [1]

De acest fel de a gîndi, Cezar Petrescu socotea că a început să se elibereze o dată cu *Scrisorile unui răzeş* şi *Drumul cu plopi*. *„Primele mele volume, pînă la romanul* Întunecare, *inclusiv acest roman, n-au fost altceva decît lichidarea acestui proces de degajare... Cu* Scrisorile unui răzeş *a început pentru mine lichidarea semănătorismului... Din aceeaşi necesitate au luat fiinţă povestirile şi nuvelele*

[1] *Adevărul literar şi artistic*, 11 aug. 1929.

din Drumul cu plopi, *unele din volumul* Omul din vis, *precum şi foiletoanele adunate sub titlul* Carnet de vară." [1]

În adevăr, cele mai bune nuvele ale lui Cezar Petrescu, ca *Dacia Felix, Valsul rozelor, Prietenul meu Jan, Fugarul, Doi dascăli, Balul,* din volumul *Scrisorile unui răzeş,* sau ca *Adevărul, Unchiul din America, Zăpada, Cariera lui Vidran,* din volumul *Drumul cu plopi,* sînt realizate — cum spune scriitorul — *„dincoace de canoanele «Semănătorului»"*.

Prin acestea, în primul rînd, el se conturează ca una din figurile caracteristice ale nuvelisticii romîneşti în perioada 1920—1944, situat ca atare încă de la început în descendenţa realismului critic.

Tabloul realizat de scriitor nu se reduce la motivele analizate pînă aici. În afara problematicii amintite, nuvelistica de început a lui Cezar Petrescu evocă în primul rînd răvăşirile determinate de război în sufletele oamenilor, prin noianul de calamităţi abătute asupra lor şi prin deziluzia că n-a adus nici una din aşteptatele prefaceri.

Într-o scrisoare din 1930, scriitorul arată că articolele şi nuvelele din prima perioadă constituie ecoul participării sale la *„drama generaţiei care a aşteptat de la război o purificare morală şi o justă valorificare a umanităţii şi cu disperare a văzut că nimic nu s-a schimbat în lume"*. Iluzia unui război purificator l-a înşelat şi pe scriitor, ca pe Comşa din episodul *Sîngele,* ca pe viitorii eroi ai romanelor sale. Chiar după război, o vreme, scriitorul nutrea încă iluzia că pacea va aparţine celor ce înduraseră asprimea vieţii de tranşee şi se întorseseră învingători.

„Războiul şi-a făcut datoria — scria el în articolul *Peste ruini,* într-un număr de început al *Hienei. Născut din vanitatea suveranilor, din visurile de dominaţie ale militarismului, din complicatele interese de tejghea ale bancherilor de pretutindeni, ori din setea revanşei — războiul a revizuit toate forţele iluzorii, a dărîmat idolii cu picioarele de argilă, a lăsat în urmă numai ruinile lumii vechi...*

[1] *Adevărul literar şi artistic,* 11 aug. 1929

O generație întreagă s-a măcelărit pînă la exterminare cu cel mai îndărătnic eroism, pentru a lăsa în urmă o operă de halucinat...

După atîtea dezastre, și fără rezultatul de astăzi, războiul ar fi rămas o nebunie zadarnică, stigmatizînd pentru totdeauna civilizația veacurilor. Dar jertfele nu au fost inutile.

Războiul pornit de conducători pentru ale lor mărunte și nemernice ambiții i-a tîrît peste voința și poate peste puterile lor. Victoria le scapă; victoria nu mai e a lor, e a omenirii întregi." [1]

Încheierea acestui articol vorbește cu încredere despre formele democratice care nu pot să întîrzie, despre eliminarea convulsiilor, după care se va limpezi pentru omenire un viitor frumos. Curînd însă, în conștiința scriitorului începe să-și facă loc convingerea că, împotriva tuturor așteptărilor, nu umanitatea a dobîndit ceva în schimbul sîngelui vărsat, ci aceiași profitori de mai înainte, care dezlănțuiseră războiul. Citim în articolul, simptomatic și prin titlu: *A doua fază* [2], publicat la mai puțin de patru luni după stăruitoarea încredere afișată în *Peste ruini*: „*Crucile din dosul tranșeelor încununate de sîrmă îmi răspund asemeni unor nenumărate mîini încleștate, care blestemă o moarte zadarnică*". Pentru ca trei săptămîni mai tîrziu, bătrînul din schița *Șoseaua* să condamne cu și mai multă amărăciune, cu deznădeje chiar, parada de lux și trîndăvie care se etala în București.

Alături de înfrîngerile morale suferite de oameni din cauza războiului, cele două volume de nuvele aduc tablouri ale altor prăbușiri, care sporesc atmosfera generală de deprimare: un profesor de liceu, în trecut spaima școlarilor, întruchipare a austerității și severității morale, acceptă cu resemnare și cu indiferență prostituarea unicei fiice *(Dacia Felix)*; un nesimțitor morman de slănină și de carne uită cu desăvîrșire iubirea pură, din tinerețe, a unei fete care s-a păstrat castă de-a lungul anilor *(Valsul rozelor)*; un învățător e grăbit să suie în ierarhia politică și socială, în timp ce un altul se dedică generos instruirii copiilor *(Doi*

[1] *Hiena*, 7 mart. 1919.
[2] *idem*, 28 iunie 1919.

dascăli); şi alte asemenea întîmplări, aspecte ale vieţii într-o lume în care valorile morale erau disprețuite, virtuţile erau luate în bătaie de joc şi înlocuite cu singura mare unitate de măsură : banul.

Opera de început a lui Cezar Petrescu se organizează astfel într-o atitudine unitară de critică socială, prin care scriitorul se situează în descendenţa realismului critic. Ca semn caracteristic, dominantă este generala înfrîngere morală, care se abate ca o fatalitate asupra destinelor umane, pentru a le zdrobi, eliminîndu-le, sau pentru a le aduce la albia comună a societăţii de după primul război mondial.

Cu această zestre şi cu acest mesaj pornea la drum scriitorul, în cele dintîi scrieri literare ale sale, grupate în volumele *Scrisorile unui răzeş* şi *Drumul cu plopi.*

Primii trei ani de apariţie a *Gîndirii* — timp în care Cezar Petrescu se ocupă îndeaproape de redactarea publicaţiei, scriind un mare număr de articole şi eseuri, comentarii literare şi o mare parte a rubricilor de cronici şi note[1] — cuprind şi activitatea sa nuvelistică de început adunată în mare parte în cele două volume cu care a debutat. Chiar de la începutul celui de al patrulea an, adică din mai 1924, în *Gîndirea* apar capitole din prima parte a romanului *Întunecare.* În linii mari, acesta e şi momentul cînd participarea scriitorului la redactarea revistei începe să scadă tot mai mult, pînă cînd se întrerupe cu totul, către sfîrşitul lui 1925. În special de acum înainte, ea devine promotoarea „gîndirismului" prin orientarea dată

[1] Cîteva din titlurile articolelor publicate de scriitor în *Gîndirea,* unele sugerînd, chiar prin formularea lor, problemele dezbătute : *Congresul scriitorilor şi artiştilor* (15 iul. 1921) ; *Aspecte şi direcţii literare* (15 aug. 1921) ; *Spre literatura rusă* (1 oct. 1921) ; *Feodor Mihailovici Dostoievski* (15 oct. 1921) ; *Un fanatic al literaturii : Flaubert* (1 dec. 1921) ; *Gînduri pentru Anul Nou* (despre şcolile literare, 1 ian. 1922) ; *În Arcadia ferice* (despre condiţia mizeră a artistului, 20 oct. 1922) ; *Cărţi pentru copii* (5 nov. 1922) ; *Sfîrşit de an literar şi artistic* (5 ian. 1923) ; *Al doilea roman al lui Rebreanu : „Pădurea spînzuraţilor"* (5 febr. 1923) ; *Împrimăvărare* (aspiraţia maselor la cultură şi sarcinile scriitorilor, 20 mart. 1923) ; *Literatură de import-export* (5—20 apr. 1923) ; *S.S.R.* (necesitatea organizării scriitorilor şi a asistenţei statului, 5—20 iun. 1923) ; *Ro-*

de Nichifor Crainic, care, din anul al patrulea al *Gîndirii*, figurează ca redactor, alături de Cezar Petrescu, iar de la sfîrşitul lui 1925 rămîne singur conducător al ei.

Cu tot eclectismul ei, revista lăsase să se contureze chiar în primii săi ani o anumită orientare care profilează distinct publicaţia îndată după apariţie şi-i fixează poziţia în viaţa literară. Aceasta este atitudinea în problema raportului dintre tradiţie şi actualitate, concretizată în scurtă vreme în ceea ce s-a numit tradiţionalismul *Gîndirii*.

Tradiţionalismul primilor ani ai revistei s-a manifestat îndeosebi prin reluarea, în noile împrejurări, a unora din tezele semănătorismului dinainte de război. Între această direcţie culturală şi literară şi orientarea *Gîndirii* se stabileşte încă de la început o anumită continuitate, baza de mai tîrziu a „gîndirismului" doctrinar, care va duce pînă la limite extreme tarele semănătorismului. Refugiul în mediul rural idilizat, fără contradicţii, întemeiat pe o convieţuire împăcată între clase şi categorii sociale; exaltarea trecutului ca depozitarul cel mai autentic al traiului patriarhal, lipsit de contradicţii; naţionalismul practicat în numele virtuţilor trecutului, al purităţii mediului rustic, în vederea păstrării „nealterate" a specificului etnic şi al purităţii vieţii rustice — iată trei din principalele direcţii semănătoriste. *Gîndirea* primilor ani de apariţie se revendică de la *Semănătorul*, deşi în literatura sa şi în argumentarea teoretică se îndepărtează simţitor de semănătorism, cel puţin în unele privinţe, ca de exemplu în ce priveşte idilizarea mediului rural sau în cultivarea trecutului, unde poziţiile ei sînt cu mult mai temperate. Totuşi, ideea

---

manul romînesc (20 nov. 1923); *G. Bacovia, poet al deznădejdilor provinciale* (5 dec. 1923); *Anatole France* (mai 1924); *Panait Istrati* (id.); *Pe mormîntul lui Luchian* (iul. 1924); *Scriitorii şi politica* (febr. 1926); *O carte pentru dascălii de ţară* (mart. 1926); *Ionel Teodoreanu şi romanul adolescenţei* (iun. 1927) etc. De asemenea, Cezar Petrescu prezintă şi un mare număr de scriitori străini şi opere ale lor: pe Jean Aicard, Georges Feydeau, Reinhardt, Maeterlink, Tagore, Francis Jammes, Gorki, Alois Jirásek, Jack London, Marcel Proust, James Joyce etc. De asemenea recenzează un număr impresionant de reviste romîne şi străine. Astfel de articole au constituit participări la lupta de opinii în epocă, reprezentînd poziţia unui scriitor realist.

refugiului la sat, ca într-o oază a liniştii şi purităţii, ispiteşte chiar pe Cezar Petrescu, după cum am văzut. *Scrisorile unui răzeş* se apropie, prin teza lor esenţială, de ideile semănătoriste ; „răzeşul" fugar din oraş va descoperi în sat însă tocmai începutul iremediabilei ruine şi descompuneri. Influenţa semănătoristă este, la început, discontinuă în *Gîndirea.* Satul lui Cezar Petrescu nu va fi lipsit de contradicţii, patriarhalismul lui este zdruncinat de invazia capitalismului, şi în această privinţă scriitorul se apropie mai degrabă de poporanism, în atmosfera căruia el îşi făcuse studiile universitare cu un deceniu mai înainte. Pentru poporanişti, satul nu era de loc oază idilică, dimpotrivă, poporaniştii căutau să se opună tocmai pervertirii ţăranului sub influenţa capitalismului. Tocmai acesta este terenul pe care se realizează apropierea lui Cezar Petrescu de *Viaţa Romînească,* unde el va colabora chiar din 1922. Situarea de partea metodei realiste în creaţia literară l-a ţinut departe pe scriitor de semănătorismul consecvent şi, totodată, de poziţiile poporanismului ideologic. Ambele aceste direcţii se resimt totuşi în orientarea *Gîndirii* din primii ani, însă fără excesele din *Semănătorul* şi din *Viaţa Romînească* dinainte de război.

O întoarcere spre sat, dar nu ascunzîndu-i racilele care-l macină ; rezistenţa în faţa influenţei oraşului capitalist, dar a acelor laturi şi manifestări care urîţesc deopotrivă mediul rural ca şi pe acela citadin, prezent cu intensitate în scrisul lui Cezar Petrescu şi în paginile *Gîndirii* în această perioadă — iată caracteristici care-l situează pe Cezar Petrescu în descendenţa sadoveniană şi care-l diferenţiază şi de semănătorism şi de poporanism. Încercarea de retragere spre sat sau spre „oraşul patriarhal" însemna practic apărarea sensibilităţii unei umanităţi dezarmate în faţa înaintării stihiei burgheze, a moralei şi practicilor burgheze. Aceasta însemna opoziţia faţă de burghezie, critica burgheziei, adică plasarea pe poziţia realiştilor critici.

Tradiţionalismul, desfăşurat pe astfel de coordonate în *Gîndirea* primei perioade de apariţie, s-a constituit şi prin opoziţia faţă de modernism în literatură, punct programatic urmărit cu consecvenţă şi la *Semănătorul,* precum şi

la *Viața Romînească*. Revista a purtat polemici îndîrjite cu tribunele moderniste bucureștene și mai ales a fost atacată de acestea, în primul rînd de *Sburătorul* lui E. Lovinescu. La un moment dat, *Gîndirea* era socotită de moderniști principala tribună a tradiționalismului, iar Cezar Petrescu — promotorul acestei mișcări. Atunci cînd mișcarea modernistă a ridicat un fel de protest și a formulat o condamnare împotriva tradiționalismului, acestea au fost adresate *„lui Cezar Petrescu și etc."* [1].

Între altele, Cezar Petrescu publicase cu un an înainte, sub semnătură, articolul *Prejudecata modernistă*, în același număr al *Gîndirii*, în care analiza, sub pseudonimul *Ion Darie*, cîteva teze ivite în discuția despre tradiționalism. [2]

„În vremea cînd în literatură și în artă se poate intra ca într-o moară, modernismul rămîne pretext și scuză, deopotrivă mistificărilor ca și celor mai sincere dar smintite exasperări" — spunea scriitorul în primul din cele două articole. Modernismul era deci privit și ca o expresie a incapacității de creație, în afara insurgentei părăsiri a experienței acumulate de literatura realistă, în numele „tinerii în pas cu veacul". Există desigur schimbări în lume, notează scriitorul, și le menționează pe cele din domeniul tehnicii, al civilizației în general ; există și schimbări în psihologie. În fapt, spune el, „modernism" ar trebui să fie totuna cu *actualitate ;* ești modern cînd ești actual, contemporan epocii tale. Modernismul literar este însă cu totul altceva. *„Ceea ce poartă astăzi eticheta modernismului* — scria Cezar Petrescu — *e numai notația, uneori cu mult pitoresc, alteori cu real talent, a unor stări de conștiință și sensibilitate provizorii și tranzitorii... Nu e viață, e numai gesticularea vieții... Literatura e altceva decît notația unor gesticulări de umbre și ecouri de umbre."* Negarea literaturii moderniste în favoarea respectului pentru viață, iată formulată direct apărarea realismului. Cîteva luni mai tîrziu, în articolul *Copacul din asfalt* [3], re-

---

[1] Articolul *Precizări* în *Integral*, iul. 1925 ; publicația se subintitula *„revistă de sinteză modernistă, organ al mișcării moderne din țară și străinătate"*.

[2] *Gîndirea*, 20 apr. 1924. Articolul e recenzat cu satisfacție în numărul cel mai apropiat din *Cugetul romînesc*, apr.-iun. 1924.

[3] *Idem*, mai 1925.

cenzat foarte favorabil în numărul imediat următor al *Vieții Romînești*[1], Cezar Petrescu crea o imagine grăitoare a artistului modernist, asemănat cu un arbore, prizonier al betonului, cărămizilor și asfaltului, schilod și depărtat de frumusețea trainică a copacilor trăind în mediu prielnic. *„E declasat"*, *„e captiv și trist"*, spune Cezar Petrescu despre acest rătăcit în peisaj ostil. Pădurea însă, spune el, *e dincolo*, înțelegînd prin pădure literatura adevărată, mai exact: literatura realistă. *„Nu judeca pădurea după acest copac spasmodic de aci. Și nici nu fi măcar cu dînsul crud. Este și el un strîmb erou de dramă biologică. Unii ar spune de dramă morală"* — încheie scriitorul.

Tradiționalismul pe care-l afirma el trebuia să fie *„un echilibru"* între tradiție și actualitate, nu cultivarea excesivă și exclusivistă a unui specific național, a trecutului, a peisajului rustic etc., încremenite, și nici respingerea influențelor pozitive ale literaturii occidentale, numai pentru că acolo se afișau și numeroase formule moderniste. *„Contactul cu Occidentul nu l-am respins, ci l-am căutat* (în *Gîndirea*, n.n.), *pentru a ridica real curba eului nostru, pentru a valorifica însușirile, înclinările, posibilitățile noastre specifice, pentru a ne încadra în contemporaneitate cu aportul nostru național, nu cu imitații de ieftin și nătîng gust."*[2] Prin aceste *„imitații de ieftin și nătîng gust"*, Cezar Petrescu înțelegea literatura modernistă, după cum *„încadrarea în contemporaneitate"* însemna observația lucidă a vieții — deci realism, utilizarea oricărei experiențe realiste.

Astfel de poziții teoretice au iritat pe moderniști, și ele explică geneza unor articole ca acela din *Integral*, apărut la două luni după *Copacul din asfalt* și referindu-se direct la acest eseu al lui Cezar Petrescu. *„Precizări"*-le din *Integral* afișează ostentativ tocmai cultul betonului armat, al grădinilor artificiale, prin opoziție cu vegetația sufocată de asfalt, din articolul lui Cezar Petrescu. Civilizația metalului este proclamată însă de *Integral* prin opoziție și cu *„feciorul lui Badea Ion din cătunul Valea cu rîpi"*,

---

[1] *Viața Romînească*, mai-iun. 1925.

[2] *Gîndirea*, 20 apr. 1924.

care *„își poate continua nestînjenit manevrele ancestrale la coarnele plugului, cerînd, sub inspirația aceloraşi boi, şi alte exproprieri"*. Moderniştii socoteau că aceste noi *exproprieri* pe care le cerea țăranul „din cătunul Valea cu rîpi" nu reprezentau decît incapacitatea de a se adapta „mediului şi vremii lor". Că „feciorul lui Badea Ion" nu avea pămînt şi nici alte mijloace decît cele ancestrale — şi adesea nici măcar atît — acestea păreau autorilor articolului din *Integral* numai inadaptare !

Tradiționalismul lui Cezar Petrescu, reprezentînd poziția tipică a primilor ani ai *Gîndirii* în această problemă, nu ne apare, deci, ca un semănătorism postbelic, ci are dimensiuni proprii, distincte de ale semănătorismului, influențate puternic în esența lor de situarea scriitorului de partea realismului şi de opoziția față de modernism. Totuşi, influența semănătoristă nu a fost fără ecou în scrisul lui Cezar Petrescu, aşa cum a reieşit, dar a fost echilibrată de observația lucidă şi critică a scriitorului, de poziția sa realistă în considerarea vieții sociale.

Gîndirea însă, ca şi *Hiena*, oglindeşte neputința redactorilor şi colaboratorilor ei de a depăşi limitele criticii realiste, de a înțelege sensul dezvoltării sociale şi forțele de bază ale societății. Față de realitățile din Rusia Sovietică, revista a manifestat de la început poziții opuse, chiar cînd a recenzat, cu o anumită obiectivitate, fenomenul literar de acolo, în special operele clasicilor ruşi. *Gîndirea*, ca şi *Hiena*, a practicat de la apariție o opoziție netă împotriva ideilor socialiste, a revoluției proletare, a mişcării comuniste. Mai tîrziu, organizată în sistem, această opoziție a devenit agresivă în formulele „gîndirismului". Manifestări naționaliste îşi găseau de asemenea loc în *Gîndirea*, chiar în primii ani, deşi revista recenza cu regularitate şi cu simpatie revistele maghiare şi germane din Ardeal, operele noi ale scriitorilor aparținînd minorităților naționale. Toate acestea demonstrează compoziția eterogenă a grupului de colaboratori, contradicțiile care-i caracterizau pe aceştia. Din această oscilație între democratism şi naționalism a cîştigat ultimul, care s-a organizat mai tîrziu într-o concepție anumită, în cadrul doctrinei „gîndiriste". Cezar Petrescu nu face parte dintre creatorii ei, dar unele elemente care, duse la limită extremă, au constituit bazele

„gîndirismului", au apărut în perioada cînd el însuşi se ocupa de *Gîndirea* şi nu o dată chiar în scrisul său.

Prezent, începînd din 1925, mai ales cu lucrări de mari dimensiuni [1], şi cu tot mai puţine articole teoretice, reducîndu-şi în doi-trei ani pînă la dispariţie colaborarea în alte sectoare ale revistei, Cezar Petrescu se depărtează de *Gîndirea* cînd ea devine promotoarea mişcării denumite după numele revistei.

În ce a constat această direcţie în cultura şi literatura dintre cele două războaie? Constituit în paginile *Gîndirii*, „gîndirismul" a dobîndit proporţie în conştiinţa contemporanilor prin prelungirea activităţii reprezentanţilor săi teoretici în cîteva ziare şi reviste, mai ales în *Calendarul*, condus de Nichifor Crainic, şi în unele publicaţii, care aveau să devină de-a dreptul fasciste: *Buna Vestire*, *Sfarmă piatră* etc.

Exegeţii burghezi reacţionari au conferit însă „gîndirismului" o amploare cu mult mai mare decît a avut-o în realitate [2], fie înglobînd în „gîndirism" tendinţe înrudite, dar diferite totuşi, fie atribuindu-i opere de valoare care nu au nimic de-a face cu „gîndirismul" ideologic şi literar, ba chiar, prin elementele lor structurale, se opun acestei direcţii. De pildă, nuvelele şi romanele lui Cezar Petrescu, proza lui Gib Mihăescu, a lui Matei Caragiale nu aparţin „gîndirismului". Însă, după un procedeu adesea întîlnit în epocă — de a situa între reprezentanţii curentului promovat de o revistă majoritatea colaboratorilor ei — critica burgheză a declarat drept „gîndirişti" scriitori ca Gib Mihăescu, Matei Caragiale şi, firește, Cezar Petrescu. Oricît de paradoxal ar părea, fondatorul *Gîndirii* n-a fost un „gîndirist" în sensul pe care l-a avut cuvîntul denumind direcţia ideologică reacţionară şi literatura tradiţionalist-mistică ale acestui curent.

---

[1] Din mai 1925, în *Gîndirea* apar fragmente mari din *Întunecare*, *Calea Victoriei*, *Greta Garbo* şi *1907*; *Simfonia fantastică* apare în întregime; sînt publicate nuvelele de proporţii: *Omul care şi-a găsit umbra*, *Dezertarea lui Toader Mînzu*, *Palace*, *Adevărata moarte a lui Guynemer* etc., repartizate fiecare pe două, trei şi mai multe numere.

[2] Nichifor Crainic însuşi recunoaşte mai tîrziu că *Gîndirea* era citită *„de o elită destul de restrînsă"* (sept. 1936).

Esența „gîndirismului" în planul filozofiei, literaturii și artei o deducem pornind de la articolul *Isus în țara mea*[1] de Nichifor Crainic, apărut la începutul anului 1923, care inaugurează principiile acestei direcții. Ele au fost apoi dezvoltate în alte articole care i-au urmat: *Politică și ortodoxie, Sensul tradiției, Puncte cardinale în haos, Sensul teologic al frumosului*[2] etc.

Crainic pleca de la cîteva premise foarte distinct afirmate, constituind tot atîtea aberații din punct de vedere filozofic și istoric, dar socotite de el drept adevăruri în afara oricărei discuții: ortodoxismul poporului romîn; un misticism care i-ar fi funciar și care ar fi perceput ca un „mister creștin"; pretinsa contopire a istoriei lui cu drumul religiei creștine; durabilitatea forței sale etnice era explicată prin puterea creștinismului; religiozitatea era privită ca o virtute populară înnăscută, distinctă de biserică, chiar fără contribuția acesteia; tabloul țării era declarat drept verificarea unei priveliști paradiziace (țara era, după Crainic, o imensă și nemărginită „cină de taină"), se vorbea de asemenea despre o corespondență între atmosfera evanghelică și atmosfera țării noastre (*„între peisajul ei și peisajul nostru, între spiritul ei și sensul înțelepciunii noastre populare"*), *„religiozitatea e-o caracteristică a popoarelor agricole"*, decreta Crainic (și Romînia era încă și trebuia să rămînă o țară eminamente agricolă!). Concluzia tuturor acestor axiome: religia creștină e făcută parcă special pentru poporul romîn!

Din toate „caracteristicile" inventate de Crainic poporului romîn, el trăgea concluzii programatice, reductibile în esență la ideea că sensul existenței și luptei poporului romîn ar sta în apărarea și întărirea creștinismului, iar rostul culturii și artei lui ar fi să răspîndească cuvîntul domnului, să se constituie cît mai în spiritul creștinismului, să-l explice, să se organizeze după evanghelie.

Axiomele mistico-religioase ale lui Crainic, cu rădăcină directă în cel mai obscurantist agnosticism, erau o încercare de a se opune orientării materialiste tot mai evidente în știință și realiste în literatură și artă. Întregul

---

[1] *Gîndirea*, 5 ian. 1923.

[2] *Idem*, nov. 1923; ian.-febr. 1929; dec. 1931; mart. 1932.

„gîndirism" apare deci ca o diversiune a ideologiei burgheze, în perioada ei agonică, atunci cînd îşi stabilea direcţia de navigaţie către naţionalism şi fascism. Că doctrina aceasta era falimentară, cu tot sprijinul oficial primit, o dovedesc şi situaţii ridicole ca aceea în care se află ideologul ei principal, Crainic, afirmînd într-un articol din *Gîndirea* că la Maglavit i se arătase şi lui „moşul", adică Dumnezeu, ca şi ciobanului insuficient mintal Petrache Lupu !

Încercarea de a „creştina" cugetarea intelectualităţii se lovea în mod firesc de rezistenţa acesteia, şi Crainic se plîngea pe drept cuvînt că gîndul religios *„apare în frămîntările moderne ale intelectualităţii romîneşti, abia ici şi colo, ca nişte stropi rătăciţi, fără puterea de-a fecunda holde din belşug"*.

Găsim aici schiţate principalele idei ale viitorului „gîndirism", pe care, în diferitele lui sectoare, îl vor elabora filozofic Nichifor Crainic şi Lucian Blaga şi îl vor ilustra literar ei înşişi, alături de Vasile Voiculescu, Dan Botta, D. Ciurezu, Paul Sterian etc. şi chiar unii viitori reprezentanţi direcţi ai dreptei, membri ai mişcării legionare. Că *Gîndirea* a constituit o hrană ideologică preferată a mişcării fasciste, o bază teoretică a ei, o declară Crainic însuşi mai tîrziu. Lamentîndu-se de nerecunoştinţa unora dintre naţionalişti, pe care *Gîndirea „i-a creat în cea mai mare parte"*, el îi numea *„oameni care s-au ridicat prin energia noastră şi se hrănesc din substanţa noastră spirituală"* [1].

De remarcat că, din punct de vedere literar, „gîndirismul" s-a manifestat precumpănitor în domeniul poeziei ; grafica revistei invadată de îngeri a ilustrat de asemenea ce pot fi tradiţionalismul şi ortodoxismul în arta plastică.

„Gîndirismul" înseamnă împingerea cultului tradiţiei la primitivitate prin negarea civilizaţiei ; este misticismul religios dominînd raţiunea, viaţa umană şi socială, este naţionalismul dus la exclusivism rasist. *„Semănătorismul s-a oprit la jumătate* — spunea Crainic în *Puncte cardinale în haos* (1936). *Noi îl continuăm şi-l completăm."* Şi mai departe explica : *„Trecutul şi ţăranul în care se rezuma*

[1] *Gîndirea*, ian. 1937.

doctrina artistică a Semănătorului *e ceea ce noi, continuînd-o, am numit în perspectivă istorică* tradiţionalism, *acordîndu-i o mai largă semnificaţie, de* mit etnic, *iar în perspectivă actuală* autohtonism, *acordîndu-i o semnificaţie mai largă de* mit folcloric." Înlocuirea realităţilor sufleteşti ale poporului, a istoriei şi condiţiei de viaţă prin mituri cu implicaţii divine — iată în ce constă una din laturile doctrinei „gîndiriste". De aici, ideea unui patrimoniu cultural şi artistic naţional este limitată exclusiv la graniţele etnice şi opusă ideii de schimb de valori spirituale între popoare. Un „mit al sîngelui", al unui sînge misterios, combinaţie din sîngele tuturor popoarelor care au trecut prin teritoriul ţării noastre, nutrit de cadrul natural, este pus de „gîndirism" la baza activităţii spirituale întregi. *„Fizionomia culturii romîneşti o va da acest sînge misterios"*, spunea Crainic în articolul *Sensul tradiţiei.*

Lucian Blaga — artist iscusit al limbii, creator al unor poezii valoroase în evocarea naturii şi dragostei, inovator în construcţia imaginii — creează explicaţii de ordin geo-antropomorfic specificului culturii romîneşti — în special al celei populare, şi prin aceasta şi al celei culte — pe care o găseşte determinată de sîngele dacului, al latinului sau al slavului — şi de relief. Există, spune el, o fatalitate sau un dat al „spaţiului mioritic", caracterizat într-un suflet care *„circulă sub zodiile unui destin ce-şi are suişul şi coborîşul, înălţările şi cufundările de nivel"*, există un suflet *„care suie şi coboară pe un plan ondulat indefinit, tot mai departe, iarăşi şi iarăşi, sau dorul unui suflet care vrea să treacă dealul ca obstacol al sorţii şi care totdeauna va mai avea de trecut încă un deal, şi încă un deal"* [1]. De aici, după Blaga, caracteristicile doinei, baladei, strigăturilor romîneşti.

Blaga vorbea despre condiţiile etnice şi geografice ca despre nişte fatalităţi care ar apăsa asupra poporului romîn, determinîndu-i indiferenţa faţă de desfăşurarea evenimentelor, a istoriei ; destinul culturii romîneşti era şi el hotărît, în concepţia lui Blaga, de *„o matcă stilistică a duhului etnic"*, şi de aceea cultura noastră ar fi atemporală,

[1] *Spaţiul mioritic,* în vol. *Trilogia culturii,* în Ed. Fundaţiilor 1944, pag. 167.

„neatinsă de contingenţele vremelnice şi istorice", din care deducea, de asemenea, imposibilitatea poporului romîn de a înfrunta soarta.

Filozofia lui, de asemenea agnostică şi iraţionalistă, era un îndemn la pasivitate şi resemnare în faţa unor evenimente grave care se apropiau şi în care poporul romîn n-a stat de loc încremenit, detaşat de *„contingenţele vremelnice şi istorice"*, ci a intervenit activ pentru a-şi schimba soarta.

„Duh romînesc", *„autohtonism viu"*, *„eon dogmatic"*, *„cenzură transcendentă"*, *„mit etnic"*, *„mit folcloric"*, *„mit al sîngelui"*, *„ortodoxism"*, *„spaţiu mioritic"*, *„spaţiu horal"* etc. — iată o terminologie voit confuză, mistică, pe care au vehiculat-o mereu „gîndiriştii" pentru a indica ceva nebulos, nedefinibil, cu rădăcini în divinitate, cu explicaţii în evanghelie şi care era, după ei, specificul romînesc, destinul poporului romîn, felul său de viaţă, viitorul culturii şi artei lui.

În domeniul artei, în mod special, „gîndiriştii" proclamau *„sensul teologic al frumosului"*, frumosul sofianic, revelaţie a înţelepciunii divine, avîndu-şi raţiunea în a descoperi mereu, în forme diferite, pe Dumnezeu.

„Gîndiriştii" nici nu sînt originali. Abatele Henri Brémond spusese aceste lucruri în lucrarea sa *Poezia pură*, apărută chiar în anul cînd Crainic prelua direcţia *Gîndirii*, adică în 1926. Artele, spunea el, aspiră toate — dar fiecare prin magiile mijlocitoare care-i sînt proprii — cuvintele, tonurile, culorile, liniile — să se contopească cu rugăciunea. Astfel că poezia era, în accepţia lui, *„magie a reculegerii"*, o adevărată stare de transă, de beatitudine (inspiraţia !), în care poetul s-ar desface cu totul de sine însuşi, lăsînd să vorbească prin el — fără să rămînă însă indiferent la aceasta — cineva *„mai mare şi mai bun decît noi"*, adică Dumnezeu. Nichifor Crainic defineşte şi el pe artistul „gîndirist" autohtonizînd „magia reculegerii" a abatelui Brémond : *„Artistul gîndirist este un mărturisitor al neamului întru Dumnezeu, un mijlocitor între pămîntul şi cerul nostru, între noi şi arhetipul de frumuseţe, de perfecţiune"*. *(Puncte cardinale în haos.)*

Estetica teologală şi tradiţionalismul autohtonist, ortodoxismul şi toate miturile „gîndiriste" au cunoscut o violentă

împotrivire a unei mari părți din critica literară și a multor scriitori. Fiecare de pe pozițiile ideologice proprii s-a opus și a denunțat această brutală încercare de întoarcere la primitivitatea, iraționalismul și spiritul ecleziastic de ev mediu, ancorarea în naționalism exclusivist și reacționarism profund. E. Lovinescu contesta îngustimea „gîndiristă" în numele teoriei imitației și sincronismului ; Mihail Dragomirescu o condamna din perspectiva „integralismului" său ; N. Rădulescu-Motru, pornind de la „energetism"- și de la sistemul său corporatist în statul țărănesc, numește tradiționalismul „gîndirist" — primitivism, iar ortodoxismul — barbarie.

Mihail Ralea combate teoria frumosului divin de pe pozițiile concepției despre o artă determinată social și cu finalitate socială, definind de pe această bază specificul național, importanța trecutului, a tradiției, a contemporaneității în orientarea și în structura operei de artă. Camil Petrescu exclude misticismul ortodox din artă și leagă specificul unui popor de prezentul lui, nu numai de trecut și de folclor, promovînd spiritul inovator, căutarea creatoare. G. Călinescu, bătîndu-și joc de producția în serie de îngeri a *Gîndirii,* atacă întreaga teorie a lui Crainic, în substanța și expresia ei, opunîndu-i valorile literaturii realiste.

Mișcarea muncitorească și scriitorii legați de publicațiile de stînga au opus „gîndirismului" o critică profundă, relevîndu-i bazele antipopulare, esența reacționară, care urmărea permanentizarea orînduirii capitaliste și instaurarea fascismului. *Gîndirea* lansase în 1928 și o altă mișcare diversionistă burgheză, publicînd *Manifestul Crinului alb,* declarație programatică în același timp anarhistă, insurgentă și conservatoare, care proclama drepturile „generației tinere". Ideea unității generației de intelectuali tineri, în afara problematicii sociale și în numele unor idealuri burgheze, mărturisite sau urmărite tacit, sub pretextul luptei pentru noi valori culturale, a fost criticată de *Bluze albastre* încă de la apariție. „Generația nouă", „generația tînără", cum își ziceau acești adolescenți — mulți din ei eșuați apoi în mișcarea fascistă, sau cuminți confortabil prin sinecuri oferite de burghezie — se afla, de fapt, în goană după parvenire. *„Este, așadar, o generație lașă, o*

generație oportunistă, individualistă, scria Alexandru Sahia. *Toți sînt roși de dorul unei personalități, sînt gata să săvîrșească orice, și-ar cresta limba, bunăoară, sau și-ar vîrî bolduri în ochi dacă ar fi încredințați că, în urma acestor chinuri și în dauna oricui, gloria lor ar crește.*" [1]

Critica marxistă a arătat apropierea de poziții între filozofia ortodoxistă, obscurantistă a lui Nichifor Crainic și doctrina fascistă, ele urînd deopotrivă *„posturile de avangardă culturală ale umanității, acelea prin care conștiința omenească își află promovarea, evoluția: raționalismul... evoluționismul și... materialismul dialectic*" [2]. În doctrina „gîndiristă", spune Miron Radu Paraschivescu, în locul *„adevărurilor cucerite prin știință și sacrificiu"*, sînt situate *„falsele valori teologice"* ; cartea de temelie a „filozofiei" lui Crainic, *Puncte cardinale în haos* (1936), este arătată drept *„mărturia falimentului culturii burgheze"* [3]. Critica marxistă a epocii a analizat de asemenea caracterul neștiințific, retrograd al filozofiei lui Blaga, despre care se spune că înseamnă, de fapt, *„slujirea clericalismului, a credințelor mistice și religioase..., a introducerii dogmei și misticii în știință, a escamotării contradicțiilor din viața socială, a susținerii ideologice a formelor sociale de astăzi"* [4] — adică o filozofie profund burgheză, foarte convenabilă fascismului în ascensiune. Inconsecvențele de amănunt, dar direcția statornică a filozofiei „gîndiriste", deosebirile de nuanțe, dar unitatea de esență cu filozofiile reacționare și obscurantiste, promotoare ale fascismului, au fost cu stăruință subliniate de critica marxistă a epocii. Critica marxistă a apărat adevăratele valori ale culturii și artei, marile cuceriri ale cugetării raționaliste și materialiste, respinse de burghezie și de fascism ; aceste valori și adevăruri *„nu fac decît să susțină și mai mult lupta pe care o lume nouă a deschis-o și o duce neîncetat împotriva aceleia care se încăpățînează*

---

[1] Al. Sahia : *O generație falșe, Bluze albastre,* nr. 2, 1932, reprod. în *Tradiții ale criticii literare marxiste din Romînia, 1930—1940,* studiu și antologie de Ileana Vrancea, Ed. Politică, 1962, pag. 166.

[2] Miron R. Paraschivescu : *Falimentul unei culturi, Cuvîntul liber,* 16 mai 1936, reprod. în vol. menționat, pag. 250.

[3] *Ibidem.*

[4] H. R. : *Misticismul în filozofia romînească, Era nouă,* nr. 3, 1936, reprod. în vol. menționat, pag. 232.

să nu moară. Tot ce în cultura burgheză e bun, e valoare, *a fost şi va fi aruncat de fascism ; dar toate aceste valori nu fac decît să se alăture proletariatului, clasei revoluţionare, care le va promova în istorie şi în umanitate. Proletariatul fiind mandatarul umanităţii, aşa cum burgheziei îi este cioclu.*" [1]

„Gîndirismul" s-a închegat, astfel, ca una din formele de manifestare ale ideologiei burgheze într-o perioadă cînd lupta clasei muncitoare declanşase atacul pe toate fronturile împotriva vechii orînduiri, a fascismului şi războiului, promovînd spiritul democratic şi revoluţionar în politică, poziţiile realiste, materialiste, în cultură şi artă. Ideologii *Gîndirii,* ca şi alţi exponenţi teoretici ai burgheziei, încercau să se opună mersului istoriei, să semene în mase confuzie, teamă şi neîncredere în viitor, în revoluţie.

Dacă „gîndirismul" a durat, cu toată opoziţia întîmpinată, aceasta s-a datorit faptului că a fost ocrotit oficial, însă tribuna lui, revista *Gîndirea,* a apărut cu tot mai puţini colaboratori, cu un număr de cititori din ce în ce mai scăzut, îmbrăţişată de fascism şi făcînd direct apologia lui Hitler.

Dar la acestea, Cezar Petrescu nu a participat şi în consecinţă nu are o responsabilitate. Deosebirea dintre el şi Crainic şi ceilalţi teoreticieni ai „gîndirismului" a fost netă mai de mult, chiar dacă, la împlinirea a zece ani de la apariţia revistei, semna, alături de Crainic, articolul aniversar *Zece ani,* partea sa fiind intitulată *Pe cînd eram mai tineri...,* iar a lui Crainic — *...Şi cînd încă nu sîntem bătrîni...* [2]

Diferenţa de atitudine este şocantă între aceste două părţi de articol, consacrate aceleiaşi reviste. A lui Cezar Petrescu, mai mult lucrare literară, potrivită să figureze într-o carte de memorii, evocă începuturile revistei şi este în toată structura ei o desolidarizare străvezie de ceea ce devenise „gîndirismul". Însă teoreticianul ortodoxismului autohtonist, vorbind despre rolul său în orientarea revistei, face o expunere doctrinară, vădind încă o dată esenţa reacţionară a „gîndirismului".

---

[1] Miron R. Paraschivescu, *art. cit.*

[2] *Gîndirea,* dec. 1930.

În epoca în care a scris această parte de articol, depărtată şi ea de orientarea revistei în care apărea, Cezar Petrescu se afla angajat din plin în realizarea ciclului său de romane, apărute între 1927 şi 1935, total opuse „gîndirismului" doctrinar şi literar şi reprezentînd perioada de culme a creaţiei sale.

6. *Căutări şi experienţe*

După apariţia volumului de nuvele *Drumul cu plopi,* în primăvara anului 1924, şi după retragerea de la conducerea *Gîndirii,* momentele succesive în biografia lui Cezar Petrescu se leagă de etapele construirii operei sale. Scriitorul rămîne în continuare, timp de peste un deceniu, redactor şi colaborator la ziare, cum au fost *Neamul romînesc, Cuvîntul, Curentul,* tribune ale ideologiei reacţionare şi politicii naţionaliste. La aceste ziare, Cezar Petrescu şi-a păstrat o anumită poziţie proprie, cu alunecări către orientarea de bază a publicaţiilor respective, în articolele politice şi în unele din cele culturale, însă cu o vizibilă independenţă, totuşi, faţă de diversiunile promovate în paginile lor.

Apărut încă dinainte de război, *Neamul romînesc* (1904) era organul de presă al „partidului naţionalist al poporului", fondat de Nicolae Iorga, care adunase un număr de intelectuali atraşi de personalitatea marelui istoric. Acesta făcuse din *Neamul romînesc* aproape un buletin personal, care-i înregistra călătoriile, discursurile, polemicile de tot felul, scrisorile primite sau trimise etc. Cezar Petrescu nu era legat de partidul lui Iorga în momentul venirii sale la ziar, şi nici ulterior nu a luat parte la activitatea politică pe care o presupunea prezenţa la o astfel de publicaţie ; a rămas la situaţia de gazetar aceasta începînd de la data de 1 martie 1924, cînd ziarul îşi schimbă formatul şi capătă un caracter mai pronunţat cultural şi literar, pe care nu-l avusese anterior. Chiar în primul număr astfel reorganizat, Cezar Petrescu publică articolul *Orientare,*

aproape un manifest al încrederii în rolul social al culturii, de la care aşteaptă izbăvirea ; în acelaşi număr, începe să-i apară traducerea romanului *Neamul Ciuraevilor*, de Nikolai Grebenscikov.

Colaborarea lui Cezar Petrescu la acest ziar, continuată activ pînă la 17 mai 1924, cînd ziarul se reorganizează încă o dată, revenind la formula anterioară, de buletin şi ziar politic, are importanţă în special pentru cîteva articole care exprimă limpede elementele viziunii sociale a scriitorului, formulate în chip teoretic. Spre deosebire de articolele din *Hiena* şi *Adevărul*, care, chiar cînd exprimau anumite principii, rămîneau pamflete, acestea împrumută mult din tipul *Scrisorilor unui răzeş*. Autor a două volume, prin care se înscria între prozatorii tineri consacraţi, Cezar Petrescu dezbate în ziar şi cîteva din problemele care-l frămîntau în procesul de elaborare a romanului *Întunecare*, la care lucra.

Unul din articole este *Generaţii de ieri şi de mîine* [1].

Scriitorul socoate că el nu face parte din noua generaţie, ivită după război ; aceasta e practică, sportivă, plină de voinţă şi îndrăzneală, ştie ce vrea, îşi stăpîneşte simţurile ca să obţină un echilibru interior. În locul romantismului *„ţărănesc, naţional, umanitarist"*, ea are *„însetarea de ajungere a lui Rastignac, ferocitatea lui Julien Sorel, neîndurarea lui Rabevel"*. Neaderenţa scriitorului la această nouă generaţie, pe care nici în *Întunecare* n-o va simpatiza, este evidentă. El se va manifesta critic şi faţă de generaţia care fusese tînără înainte de război şi din care el însuşi se socotea făcînd parte. Aceasta fusese una birocrată, sceptică, îndopată cu învăţătura clasică a programului oficial, clientă a politicii de favoritism. *„Slujba şi hatîrul — iată cele două axe ale vieţii sale de ieri."*

Scriitorul încearcă să găsească o explicaţie acestor stări de lucruri şi o află în faptul că ambele generaţii în discuţie provin din „burghezia mijlocie", cea care, după părerea sa, şi-a pus amprenta pe formaţia intelectualului romîn dintre 1890 şi 1920. Influenţa acestei burghezii a fost una de nivelare şi uniformizare a personalităţilor intelectualităţii, indiferent din care categorie socială ar fi provenit.

---

[1] *Neamul romînesc*, 26 mart. 1924.

Denunțînd în egală măsură cele două generații și declarîndu-se, în alte articole, și împotriva „bătrînilor", scriitorul se manifesta ca un critic integral al intelectualității burgheze, al cărei destin îl condamna iremediabil. Este ceea ce va face în majoritatea cărților sale, începînd chiar cu *Drumul cu plopi*, apărut cu puțin timp înaintea acestui articol.

Un al doilea articol important din *Neamul romînesc* este *Blestemul lui Midas*, apărut chiar în numărul următor al ziarului [1]. Începînd prin relatarea unei întîmplări a copilului lui Napoleon I, care dorea să se bălăcească și el în noroiul străzii — episod folosit apoi în *Romanul lui Eminescu* — autorul articolului se referea, pe de o parte, la politicianismul burghez, a cărui atingere preface totul în noroi ; pe de altă parte, lărgea critica la orice act omenesc, situîndu-l sub semnul unei fatalități numite „chemarea noroiului". *„Nu a desfigurat ea gîndurile și hotărîrile cele mai dezinteresate și eroice, îndată ce au trecut de la gînd la realizare ?"* Introducerea la volumul *Drumul cu plopi*, publicată în *Cugetul romînesc* numai cu patru luni înainte, spunea lucruri asemănătoare, despre o generală incapacitate funciară a omului de a înțelege pe semenul său și de a se apropia de el. Experiențele de viață ale scriitorului, în orînduirea capitalistă, îl aduceau la aceste concluzii amare, care se vor închega mai tîrziu într-un adevărat „pesimism social".

Un al treilea articol care trebuie semnalat este *Literatura — expresie a societății* [2]. *„O literatură nu e valabilă decît atunci cînd e străbătută de aspirațiile societății și cînd o exprimă* — spune Cezar Petrescu — *restul sînt flori de hîrtie, poate meșteșugit zugrăvite, în culori de curcubeu, dar de hîrtie."* Întregul articol este un elogiu al realismului, manifestarea unei clare opoziții față de modernism, care l-au caracterizat pe scriitor de-a lungul întregii sale creații.

În sfîrșit mai semnalăm și articolul *Mizeria civilizației* [3], în continuarea polemicii antiburgheze din *Blestemul lui*

---

[1] *Neamul romînesc*, 27 mart. 1924
[2] *Idem*, 20 apr. 1924.
[3] *Idem*, 8 mai 1924.

Midas, dar cu un accent pus pe rolul distructiv pe care burghezia — scriitorul spune „*omul*", în genere — îl rezervă civilizației, tehnicii. „*Tot ce se născocește, se descoperă, se caută e pentru ucis, pentru un viitor și apropiat apocalips.*" Omul, continuă el, a aflat atîtea taine ale naturii, dar s-a pierdut pe sine însuși. „*Fericirea nu o mai vede decît cu un singur preț : răpunerea vecinului.*"

Nu trebuie văzute aici o teamă și adversitate, de esență poporanistă, a intelectualului față de civilizație, ci o explicabilă condamnare a modului în care orînduirea capitalistă urîțea marile cuceriri ale spiritului uman, le folosea pentru a înjosi și stăpîni mulțimile muncitoare. Scriitorul nu constata decît consecințe ale unui fenomen ; fenomenul însuși, exploatarea capitalistă cu toate corelatele ei, nu-l observa.

Alături de articole ca acestea, Cezar Petrescu publică în *Neamul românesc* multe altele pe teme literare și culturale[1], care dețin întîietatea sub raportul cantitativ față de celelalte, continuînd cercul de preocupări din *Gîndirea*.

Vara anului 1924 este consacrată continuării lucrului la *Întunecare*, iar din noiembrie scriitorul își începe colaborarea la *Cuvîntul*, nou înființat, din a cărui redacție va face parte trei ani de aci înainte, pînă la înființarea *Curentului* (ianuarie 1928).

Cuvîntul era un ziar declarat independent, care însă continuă, prin colaboratorii săi de bază, orientarea *Neamului românesc*, în special în critica unuia sau altuia din partidele politice, situîndu-se pe poziții doctrinare naționaliste, fără excese la început, manifestînd mai întîi înțelegere, apoi simpatie pentru fascismul italian. Prezența lui Pamfil Șeicaru și a lui Nichifor Crainic, iar, mai tîrziu, a teoreticianului naționalist și fascist Nae Ionescu lămurește îndestul cui se datorează navigarea tot mai pronunțată a ziarului spre dreapta, pînă cînd ajunge, în 1940, organ oficial legionar.

---

[1] *Două cărți pentru copii* (2 mart.) ; *Ocrotirea cărților* (5 mart.) ; *Un exilat : Miguel de Unamuno* (10 mart.) ; *Testamentul literar al lui Leopardi* (13 mart.) ; *Duminica în Cluj* (24 mart.) ; *Teatrul japonez ; Arta japoneză* (4 apr.) ; *Politică, afaceri, intelectualitate* (8 apr.) ; *Pe urmele voievozilor* (19 apr.) ; *Un oaspe francez : Lucien Fabre* (25 apr.) ; *Românii în literatura franceză* (14—15 mai) etc.

Spre deosebire de colaborarea la *Neamul romînesc* mai mult literară şi, în orice caz, legată de problematica scrisului său, prezenţa lui Cezar Petrescu la *Cuvîntul* cuprinde în primul an o latură bogat reprezentată, consacrată activităţii politice. Scriitorul ia parte activă la dezbaterea vieţii interne în articole care se remarcă prin critică în toate direcţiile, fără afirmarea unui program propriu, a unei concepţii privind viaţa socială, destinul ţării etc. El exprimă aici, mult mai clar decît în toată publicistica sa de pînă acum, nemulţumirea profundă a majorităţii intelectualilor şi ostilitatea lor faţă de viaţa burgheză, faţă de regim în general. Titlurile articolelor sale sînt sugestive pentru conţinutul lor : *Politica întunericului, Dincolo de sforărie, Un buget pe care nu l-am văzut, Cele două feţe ale ţărănismului, Să facem politică ?, Toţi o apă şi-un pămînt, Jefuitorii pădurilor.* În special activitatea la *Cuvîntul* a fost cea care i-a creat scriitorului faimă de gazetar politic, care se va accentua apoi în primii trei ani de apariţie a ziarului *Curentul.*

Preocupările literare şi culturale, de genul celor din *Neamul romînesc* şi din *Gîndirea* primilor ani ai revistei nu slăbesc nici în *Cuvîntul,* atît sub semnătura proprie a scriitorului, cît şi sub pseudonimele sale cunoscute : *Ion Darie, Iago,* sau *C. Robul* [1] ; apare acum unul nou, *Serapion,* întîlnit numai în *Cuvîntul.*

Asupra acestora nu este nevoie să insistăm, deoarece ele continuă preocupările cunoscute ale scriitorului ; e de semnalat stăruinţa sa asupra problemelor romanului, domeniu în care se remarcă orientarea realistă, preferinţa pentru procedeele construcţiei clasice *(Apologia romanului).*

În afara publicisticii politico-sociale şi cultural-literare, Cezar Petrescu publică în *Cuvîntul* ciclul literar *Carnet de vară,* 15 foiletoane apărute între 6 iulie şi 6 septembrie 1925 şi alte 5 apărute între 8 august şi 9 septembrie 1926.

---

[1] *Apologia romanului* (15 iun. 1925) ; *Literatură de după război* (1 nov.) ; *Şcolile care lipsesc* (3 dec.) ; *Un romancier tradiţionalist : René Boylesve* (31 ian. 1926) ; *Film romînesc* (5 mai 1926) ; *O lege pentru bibliotecile populare* (19 mai) ; *Ionel Teodoreanu şi romanul copilăriei* (2 iun.) ; *Să pregătim oameni, nu să fabricăm titraţi* (5 aug.) ; *Pentru artele decorative* (27 oct.) ; ciclul de articole despre „criza culturii naţionale", începînd din 19 august 1927.

Ele vor constitui apoi sumarul volumului cu acest titlu apărut la începutul toamnei 1927. Lucrările sînt sau meditații-eseu, în genul *Scrisorilor unui răzeș*, sau schițe, toate trimise ziarului de la Agapia și Neamț, unde se afla în vacanță. Spre deosebire însă de modelul lor din *Scrisorile unui răzeș*, lucrările care compun ciclul *Carnet de vară* nu mai ridică problemele volumului anterior cu privire de exemplu la rezidurile semănătoriste, și sînt instantanee, scene de viață reală, s-ar spune claviaturi și marginalii de actualitate la desfășurarea epică amplă din *Întunecare*, așa cum va fi rubrica ținută scurt timp în 1926, în revista *Viața Românească*, intitulată *Scrisori bucureștene*. Nu puține dintre ele relevă calitățile de autor satiric și umoristic ale lui Cezar Petrescu, pînă acum valorificate numai sporadic, preludiu și acestea la romanele *Simfonia fantastică* și mai ales *La Paradis general*, ciclul *Miss Romînia* sau *Kremlin*. În această privință, *Cuvîntul* mai cuprinde cîteva piese semnificative pentru experimentările pe care le întreprinde scriitorul în acești ani. Este vorba, de exemplu, de pagina de parodii apărută în numărul festiv al ziarului, cu prilejul unui an de existență [1], în care Cezar Petrescu realizează admirabile pastișe critice după principalii colaboratori ai *Cuvîntului*, necruțîndu-se nici pe sine, în lucrarea *Dumitrița din asfalt* (parodie după *Copacul din asfalt*, publicat cu cinci luni mai înainte în *Gîndirea*). De asemenea, este vorba de *Politicale* [2], o „cronică a alegerilor", suită de schițe satirice în genul lui Caragiale, avînd în centru un personaj tipic *Momentelor*, pe Naie, copie a eternilor Tache, Mache sau Mitică.

Un ciclu unitar de preocupări îl aflăm în cele șapte *Scrisori din Paris* (10 dec. 1926 — 16 febr. 1927), corespondențe din capitala Franței, relatînd mai ales despre artele plastice, continuate, după întoarcerea în țară, cu suita *Romînii la Paris*, publicată în aprilie-mai 1927, articole cel mai adesea critice despre prezența unor intelectuali romîni în „orașul-lumină".

---

[1] *Parodii inofensive după articole ofensive*, *Cuvîntul*, 6 nov. 1925.
[2] *Idem*, 13—16 iul. 1927.

Perioada activității la *Cuvîntul* se impune astfel ca una rodnică pentru Cezar Petrescu sub raportul experiențelor literare, ca și prin configurarea mai limpede a criticii sale sociale, îndreptată spre toate compartimentele vieții social-politice a regimului. Scriitorul are contactul direct cu problematica contemporană, elaborînd, practic, substanța romanelor de mai tîrziu, pentru care se afla pregătit, dar pe care nu le trece încă pe hîrtie. El se lasă copleșit încă de gazetărie, pentru care are cuvinte de admirație și caracterizări ce definesc în bună măsură publicistica proprie, atît de legată de literatură. *„Frenezia epocii cere ziarului să suplinească pe cît cu putință cartea"*[1], scrie Cezar Petrescu, justificîndu-și astfel persistența în gazetărie, în măsură mai mare decît în domeniul literaturii. Dar în articolul de ziar, continuă el, a căutat întotdeauna să descifreze *„o semnificație care trece peste efectul imediat"*. Aceasta este chiar preocuparea de generalizare pe care o realizează literatura, dar căreia gazetăria îi procură substanța extrasă din viața reală. Pentru această ucenicie literară în realitatea curentă, Cezar Petrescu îi mulțumește gazetăriei, care l-a aruncat *„în pasiunile vieții active"*.

Toate acestea reprezintă laturile pozitive, predominante, ale activității scriitorului la cele două ziare. El n-a rămas însă ferit întru totul de influența orientării generale a acestor publicații, ba chiar, prin mai multe articole, a slujit linia lor.

Neputința de a vedea în structura societății dincolo de lumea pe care o critica, de a deosebi forțele ei sănătoase, se explică și prin faptul că, în domeniul vieții social-politice, scriitorul se afla sub înrîurirea puternică a ideologiei burgheze ; el frecventa un cerc de gazetari și intelectuali care a cuprins pe unii din reprezentanții dreptei, teoreticieni reacționari chiar în acea epocă. În publicistica sa vom număra destule articole vădind confuzia și erorile unei părți a intelectualității burgheze în aprecierea forțelor sociale. Eforturile scriitorului de a se elibera de influențele care-i împiedicau o justă orientare în viața societății înregistrau ridicări și căderi alternative, măsurînd contradic-

[1] *Scriitorii de la „Cuvîntul"*, 6 nov. 1925.

ţiile mai larg răspîndite în epocă. Participarea în redacţia ziarului *Curentul*, între ianuarie 1928 şi ianuarie 1936, a adîncit şi multiplicat aceste contradicţii, care se vor oglindi în opera scriitorului, cea mai importantă parte a ei dinainte de 1944 fiind creată în aceşti ani.

Activitatea la *Curentul*, deşi mai întinsă decît cea la ziarele anterioare, nu aduce elemente noi în gazetăria lui Cezar Petrescu, faţă de cele cunoscute pînă acum. Scriitorul practică în continuare articolul politic pe teme curente, ca şi eseul, pe teme literare ; mai puţin frecvente, de fapt lipsesc aproape cu totul, schiţele şi meditaţiile în genul celor din *Scrisorile unui răzeş* şi *Carnet de vară*. Cezar Petrescu îşi încheie perioada nuvelistică prin apariţia volumelor *Omul din vis* (1925), *Omul care şi-a găsit umbra* (1928), *Aranca, ştima lacurilor* (1929) şi *Flori de ghiaţă* (1931). El trece cu toate resursele la romane, cărora li se consacră cu exclusivitate pînă în anii de după al doilea război mondial. În *Curentul* va publica fragmente din unele, iar în întregime, ciclul *Miss Romînia* şi *Greta Garbo*, experienţa acestora regretînd-o şi declarînd în scrisoarea din 23 ianuarie 1936 că nu o va repeta.

În *Curentul*, Cezar Petrescu a publicat un număr cu mult mai mare de articole, vădind neputinţa sa de a se sustrage influenţelor de tot felul ale ideologiei burgheze. Totodată însă critica sa, generalizată la toate aspectele sociale[1], devine şi mai violentă, pe măsură ce în opera sa

---

[1] Spicuim dn primul an de apariţie : *Doi duşmani ; Vintilă şi timpul*, 7 apr. ; *Veşnicii absenţi*, 1 iun. (despre scriitorii romîni care nu participă la Congresul drepturilor de autor) ; *Ministrul invizibil*, 3 iun. ; *O istorioară cu tîlc fiscal*, 7 iun. ; *Pornografie pentru popor*, 9 iun. ; *Calomnia liberală*, 10 iun. ; *Ciuperci colorate*, 13 iun. (despre publicaţiile fantomă) ; *Păziţi-vă de omul şcoalei*, 20 iun. (e vorba despre dr. Angelescu, mult timp ministrul învăţămîntului) ; *Cultul familiei*, 28 iun. (despre familia Brătianu) ; *Ocnele negre*, 30 iun. (articol în apărarea soartei minerilor) ; *Ţară de aproximaţie*, 3 iul. ; *Băieţii d-lui Prefect*, 5 iul. ; *Învăţătoare analfabetă*, 7 iul. ; *Liberalii, duşmanii grîului*, 13 iul. ; *Lefurile învăţătorilor*, 15 iul. ; *Vintilă fudulul şi Vintilă milogul*, 20. iul. ; *„A plecat ? Ducă-se !“*, 4 aug. (despre Vintilă Brătianu) ; *Spre un proletariat intelectual*, 7 aug. ; *Încă un an rău pentru plugari*, 9 aug. ; *Pelerinajul pe fostul front...*, 15 aug. ; *Centenarul lui Tolstoi*, 20 aug. ; *Tot scandalul cărţilor didactice*, 5 sept. ; *Standardizarea foamei*, 9 sept. ; *Fiscul instigator*, 14 sept. ; *Toba perceptorului*, 20 sept. etc., etc.

prinde conture tot mai amplu definite tabloul societății romînești a secolului al XX-lea. Confuziile care apar în cărțile scriitorului sînt anunțate de gazetăria sa, în dezbatere zilnică; după cum și tragismul existenței eroilor săi din romane, amplificat în articole de ziar prin nemulțumirea continuă a scriitorului față de stările de lucruri pe care le constată, cărora le e martor și nu o dată participant. Analiza operei, cu valorile și contradicțiile ei, sugerează implicit substanța și orientarea publicisticii sale.

Perioada de după 1924 se remarcă deci printr-o serie de căutări și experiențe cu amprenta puternică asupra literaturii pe care o creează. Prima etapă este aceea pînă în 1928 și e dominată, ca modalitate literară, de nuvelistică[1], iar ca domeniu de inspirație, de lumea interioară a individului. Începînd cu 1929, dobîndesc proporții conflictele sociale în vaste desfășurări, care-i impun ca gen preferat romanul.

Scriitorul publică în 1925 volumul *Omul din vis*, subîntitulat *Trei povestiri cu morți* și cuprinzînd nuvelele: *Omul din vis*, *Păianjenul negru* și *Poveste de iarnă*. Ultima va fi integrată mai tîrziu volumului *Scrisorile unui răzeș*, ca una avînd în centru un erou ce se retrage și el, ca și presupusul autor al „scrisorilor", departe de oraș, pentru a-și afla liniștea după ani de risipire zadarnică a vieții.

Primele două, apărute în *Gîndirea*, în 1921 și 1923, definesc în scrisul lui Cezar Petrescu o preocupare pînă atunci abia schițată în cîteva din lucrările sale. Este aplicarea către psihologic, privit mai ales în reacțiile lui nebuloase, subconștiente. Scriitorul face mai mult psihanaliză decît analiză psihologică. Conflictele epice nu sînt determinate de cazuri de conștiință, ci de manifestări tulburi, vecine cu patologicul. Întîlnirea aievea cu un om văzut de mai multe ori în vis, cînd îl salva pe povestitor de la moarte, recunoașterea nu numai a flexiunilor vorbirii, dar și a cîinelui Soliman, care-l însoțește pe omul din vis, alias

[1] Ciclul intitulat *Duminicile negre*, din *Adevărul literar și artistic*, 20 iulie, 3 și 24 august și 7 sept. 1930, cuprinde, în fapt, o singură nuvelă, autoparodia *Bucolică*; celelalte trei piese ale ciclului sînt episoade ale romanelor aflate în lucru. *42° la umbră* și *Miți, Pifi și Ion* fac parte din romanul *Greta Garbo*, iar *Prieteni*, din *Plecat fără adresă*.

Iorgu Ordeanu, iată o situație mai mult decît ciudată, chiar neverosimilă. Iar pentru ca lucrurile să se petreacă după formula preferată a lui Cezar Petrescu, adică întru tragic, salvatul de la moarte — în vis — de către Iorgu Ordeanu îl va împinge pe acesta la sinucidere reală, cîștigîndu-i toți banii la joc de cărți. În fond, nuvela este rezolvarea în planul realului a unei obsesii ivită din straturile necontrolabile ale conștiinței și sporită de o stare maladivă a eroului. La reluarea ei în ediția definitivă din volumul *Drumul cu plopi* (1961), scriitorul a intervenit tocmai în limpezirea obsesiei, mutînd acțiunea pe planul posibilului, prin legarea visului de o reminiscență a copilăriei îndepărtate.

Cealaltă nuvelă este clădită tot pe o obsesie. Un actor, ostenit de ani și de rutina meseriei, își multiplică în gînd, aplicînd la împrejurări ale vieții reale, replici celebre din piesele jucate. Îndeletnicirea vădește nu o contopire cu arta lui, pe care o slujește cu sinceritate și cu talent, ci o stare de asemenea maladivă. Un convoi de refulări concretizate în regretele care îl năpădesc după o beție, se amestecă haotic cu o discuție despre nebunia lui Hamlet, despre sinucideri și cu obsesia unui păianjen de pe tavan și din textul unei strofe : *„Păianjenul negru o pradă pîndește ! Și pînza o strînge...“* — și actorul Haro Ditarca — Haralamb Tărcuș — interpretul lui Henric al IV-lea și al lui Hamlet se sinucide.

Cezar Petrescu a dezvoltat ceva mai tîrziu o întreagă teorie despre lipsa de reazim interior a omului secolului al XX-lea. Vom analiza mai tîrziu punctele sale de vedere în această privință. Acum vom remarca doar că, în fond, decepționații săi, începînd de la articolele din *Hiena,* trecînd prin eroul viitorului roman *Întunecare,* Radu Comșa, și mergînd către numeroase alte personaje ale sale, din romanele următoare, își pierd reazimul interior, își prăbușesc scara de valori în ordinea socială ca și în cea umană și, suspendați sufletește, ratează, eșuează. Echilibrul lor interior e sfărîmat din cauze sociale. Unii se sinucid, alții nu — dar deosebirea nu e decît de amănunt. În *Păianjenul negru, Omul din vis,* și apoi în *Simfonia fantastică, Omul care și-a găsit umbra, Somnul, Aranca, știma lacurilor,* scriitorul urmărește cazuri stranii, ale pierderii rea-

zimului interior din cauze biologice sau direct patologice. Cea mai frecventă este obsesia, presupunînd un dezechilibru interior sau numai o stare bolnăvicioasă. El a încadrat mai tîrziu toate aceste scrieri într-un ciclu numit *Fantasticul interior*, în care, alături de cele menţionate, mai este înscris şi *Baletul mecanic*. Acest roman însă necesită o discuţie de altă natură, întrucît problematica lui implică o arie ideologică şi socială mult mai largă, „fantasticul interior" rămînînd un simplu pretext de compoziţie. Celelalte însă se caracterizează, în grade diferite, tocmai prin acest bizar, pe care-l implică fantasticul aplicat în domeniul psihologicului. El constă în reacţia inexplicabilă a unor oameni în faţa faptului pe deplin logic sau într-o înlănţuire de împrejurări stranii care covîrşesc raţionalul, impun celei mai lucide conştiinţe explicaţii de ordin mistic. *Aranca, ştima lacurilor* este exemplul cel mai grăitor. Justificarea întîmplărilor se poate realiza numai acceptînd existenţa spiritelor, capacitatea lor de a reveni pe pămînt, de a lua forme sesizabile cu simţurile — aici văzul. Halucinaţia are astfel rol esenţial, dar cu atît mai stranie este întîmplarea, cu cît nălucile vin cu un scop foarte precis, au deci şi ele, la rîndul lor, o problematică proprie, o conştiinţă a lor!

Faptele nuvelei sînt povestite la persoana întîi şi încep cît se poate de real. O împărţire de avere, un avocat foarte terestru şi banal prilejuiesc povestitorului vizitarea unui vechi castel prăsit şi dărăpănat, care aparţinea unei familii de nobili unguri din Ardeal. În drum spre castel, practicul avocat reface, prin scurte fişe cronologice, antecedentele întîmplării, arătînd decăderea unei stirpe grofeşti, care, în ultima ei treaptă, încearcă o împrospătare a sîngelui prin căsătoria cu fata unui ţăran romîn. Rod al acestei mezalianţe este contesa Aranca, fiinţă aprigă, aproape sălbatică şi de-o frumuseţe stranie, al cărei chip se află păstrat într-un tablou de o rară expresivitate, chiar în fosta ei cameră de culcare. Căci contesa Aranca a dispărut în chip ciudat cu ani în urmă, fără să lase vreo veste, fără să se mai afle ceva despre ea.

Întîmplarea face ca avocatul să fie nevoit să plece, lăsîndu-l pe povestitor singur în castelul părăginit şi pustiu. El va dormi tocmai în fosta cameră a contesei dispărute,

care continuă să-l fixeze din tabloul atîrnat în perete, *„cu ochii verzi, şi negri, şi aurii, şi viorii, ca ochii schimbători de leopard"*, expresivi de parcă ar fi fost vii.

O sticlă de vin vechi adăugată cinei, apoi singurătatea bătrînului şi sumbrului castel feudal, după o plimbare prin ceaţa sepulcrală care copleşise parcul şi sălile cu ecouri prelungi, îl fac pe erou să creadă deodată că ochii tabloului din perete *sînt vii*. Cititorul pune numaidecît halucinaţia pe seama aburului puternic al vinului, şi nuvela, cu tot aerul senzaţional şi romantic, încă nu are nimic fantastic. Dar, prin întuneric, ochii fosforescenţi ai tabloului îşi părăsesc locul de pe pînză şi circulă jucăuş către uşă. O urmărire nebunească începe, eroul vrînd să se convingă singur că e încă pradă vinului, dar constatînd că *ochii au o existenţă reală*. Şi treptat prinde contur fantoma contesei Aranca, în veşmînt alb, lunecînd prin cameră, ieşind pe coridoare, în parcul plin de ceaţă. Cu lux de amănunte este descrisă goana după nălucă în peisajul descompus şi lugubru, pentru ca să reiasă că ceea ce păruse vis este în fapt realitate. Într-un loc, în mijlocul mlaştinilor din jurul castelului, fantoma se opreşte brusc, şi eroul însuşi trece prin imaterialul ei veşmînt, simte o lovitură în creştet şi se prăbuşeşte în pămîntul putrezit, ghiftuit de apă stătută, care-l soarbe încet. Se trezeşte după două săptămîni într-o cameră de spital şi află cu stupoare că în locul unde se prăbuşise a fost descoperit corpul descompus al contesei Aranca, înghiţit de nămol.

Realul se împleteşte cu miraculosul, fără putinţa unei explicaţii logice, sau măcar a hazardului pur, încît sîntem siliţi să admitem „cealaltă realitate", un fel de suprarealitate, pe care-o indică apariţia fantomei şi felul cum ea îl conduce pe erou pînă la locul unde s-a înecat contesa Aranca. Autorul are grijă să reteze posibilitatea de interpretare a întîmplării în sensul simplei halucinaţii, căci eroul găseşte o scrisoare veche, neterminată, în care se sugerează că fantoma a încercat şi altădată, cu alte făpturi omeneşti, sinistrul joc, pentru ca să-şi dezvăluie mormîntul. Contrastul devine izbitor şi fantasticul predominant, întrucît aventura fantomei se plasează într-un cadru foarte realist. Şocul e, deci, cu atît mai puternic. Structura întregii nuvele întăreşte ideea supranaturalului. De fapt, autorul s-a

abătut de la ideea „fantasticului interior", întrucît eroul e cu totul lucid şi raţional — numai întîmplarea, ea este din domeniul imposibilului, cu atît mai fantastică şi mai uluitoare, cu cît autorul a creat mai multe premise ca să ne încredinţeze de autenticitatea ei.

„Fantastic interior" întîlnim în nuvelele amintite mai sus sau în romanul *Simfonia fantastică,* istoria unui balans continuu între conştiinţa obsesiei şi obsesia însăşi. Grigore Stolnicu, profesor universitar, om cu morgă şi pretenţii, începe să se socoată bolnav, bănuindu-se de obsesii, de idei fixe. Un medic îl convinge că e aşa şi-l sfătuieşte să lupte împotriva acestor obsesii, cum e aceea că nevasta îl înşeală cu asistentul său. Sub obsesia preocupării de a scăpa de obsesia infidelităţii soţiei, Stolnicu e încredinţat că ajunge la rezultate mulţumitoare ; dar totul se răstoarnă cînd un alt medic îi spune că cel dintîi este el însuşi un obsedat, că are mania de a descoperi obsesii la clienţii normali şi de a le prescrie ca antidot lupta pentru a scăpa de obsesii ! Şi lui Stolnicu îi revine obsesia cu infidelitatea soţiei, de data aceasta cu aparenţa certitudinii. Pendularea aceasta, amplificată de autor prin fapte care pot la fel de bine să sprijine obsesia lui Stolnicu şi s-o infirme, îl îmbolnăveşte de-a binelea pe erou, după ce i-a devastat căsnicia. Paralelismul cu *Ciuleandra* lui Rebreanu — unde, la fel, un ins înnebuneşte sub influenţa injectării continui de către un doctor a conştiinţei obsesiei — se impune. Dar la Rebreanu lucrurile se rezolvă în întregime tragic, drama lui Puiu Faranga combinîndu-se cu o dorinţă de răzbunare a doctorului Ursu, pentru că acela i-a furat iubita. Grigore Stolnicu devine însă ridicol prin împrejurările contrastante în care e pus de autor. Drama — căci există o dramă — nu e a lui, ci a celor din jurul lui, în a căror viaţă elucubraţiile lui dezlănţuie ravagii. Scriitorul îl discreditează chiar de la început, cînd personajul, confundînd două piese simfonice celebre, se concentrează asupra piruetelor unei muşte pe chelia insului din fotoliul pe care-l are în faţă.

Cezar Petrescu a vorbit de mai multe ori despre „investigaţia verticală" în suflete, în uman, diferită de aceea „orizontală", în social, în relaţiile omului cu semenii. *Simfonia fantastică, Aranca, ştima lacurilor, Omul din vis, Păianjenul negru* şi alte nuvele din categoria „fantasticului

interior" realizează, în intenţia sa, „investigaţia verticală". De fapt, valoarea „investigaţiei verticale" este cea mai redusă, uneori aproape nulă, tocmai în aceste nuvele, lucru care se va petrece şi în *Baletul mecanic*. De ce acest lucru ? Datorită gratuităţii problematicii. Patologicul, straniul, bizarul, cultivate în sine, nu reprezintă şi nu demonstrează nimic sub raportul condiţiei umane, al problemelor de conştiinţă, cu toată atracţia la lectură, care nu lipseşte acestor nuvele. Acolo unde apare o cît de subţire problematică social-umană, „investigaţia verticală" îşi capătă sens şi nuvelele dobîndesc o valoare proporţională. Altfel, explorarea zonelor vegetative ale subconştientului duce la tot felul de concluzii false : justificarea actului gratuit, elogiul iresponsabilităţii (nuvelele *Rîsul, Somnul)* etc. Tocmai pentru că *Păianjenul negru, Omul din vis, Simfonia fantastică* şi, mai tîrziu, *Baletul mecanic* raportează, în măsură mai mare sau mai mică, „fantasticul interior" la social şi îl apreciază din această perspectivă, tocmai de aceea „investigaţia verticală" dobîndeşte o anumită valabilitate şi semnificaţie. Altfel, literatura aceasta rămîne, în ansamblul ei, la nivelul cărţilor de *sleeping-car* — a vagoanelor de dormit, cum spunea G. Călinescu[1].

Scriitorul s-a apărat cu vervă şi cu argumente împotriva calificării de literatură senzaţională dată acestor scrieri. Totuşi, caracterizarea îşi are destulă îndreptăţire, chiar dacă intenţia iniţială a autorului a fost alta.

În acelaşi fel, Cezar Petrescu s-a apărat şi împotriva aprecierilor care-i prevesteau un timpuriu impas, atunci cînd a publicat *La Paradis general* (1929), *Kremlin* (1931) sau ciclul *Miss Romînia,* mai întîi în foiletonul *Curentului,* apoi în volum (1932—1933). Acestea sînt numite de scriitor : *„romanele de la periferia preocupărilor permanente"*, *„simple destinderi. Dacă voiţi : o recreare. O evadare"*, sau cărţi *„cu atît de evidente intenţii parodice"*[2]. Despre unele din ele avea să declare — fără să se ţină, de altfel, de promisiune — că nu le va reedita niciodată. În adevăr, asemenea scrieri constituie o latură destul de contrastantă în scrisul

[1] *Istoria literaturii romîne de la origini pînă în prezent,* Ed. Fundaţiilor, 1941, pag. 686.

[2] *Plecat fără adresă, Cuvînt înainte,* Ed. Naţionala, 1932, pag. IX.

lui Cezar Petrescu, caracterizat prin tonalităţile grave, prin deznodămintele tragice. Acestea nu lipsesc nici în cărţile amintite, avînd chiar o bună doză de stridenţă şi arbitrar, prin preocuparea de a aduce la o albie comună nişte subiecte a căror rezolvare se cerea mai degrabă situată în continuare în domeniul comicului şi parodiei. Ansamblul acestor scrieri arată capacitatea scriitorului de a mima procedee şi maniere — şi trebuie amintite parodiile şi *Politicalele* din *Cuvîntul,* precum şi farsa îndemînatică din *Gîndirea,* cînd a publicat, într-un număr de 1 aprilie, o schiţă semnată Caragiale şi intitulată *2 aprilie*[1]. Parodiind cu ostentaţie stilul marelui scriitor, amestecînd motive şi personaje din schiţele lui, Cezar Petrescu continua o tradiţie ilustrată de Caragiale însuşi, apoi de succesori ai lui : G. Ranetti şi G. Topîrceanu.

La Paradis general, apărut în mare parte în *Adevărul literar şi artistic*[2], este romanul boemei ieşene tradiţionale, fără preocupări sociale mai evidente, fără pretenţii de frescă socială, dar cu umor satiric de calitate. Tînărul serios Georgei Galea, venit pentru o zi din Bucureşti ca să ia în posesie o moştenire, e luat în primire de beţivii şi mîncăii legendari ai oraşului, pentru a cunoaşte o faună caricaturizată pînă la grotesc, trăind o viaţă a ei, în afara societăţii.

Comicul se realizează prin contraste şi analogii stridente, începînd cu numele personajelor, continuînd cu situaţiile hilare, îngroşate pînă la refuz, şi mergînd pînă la comicul de caracter. Un erou e uriaş la statură, încolo e alcătuit numai din miniaturi şi diminutive : cu voce subţire de copil, valiză cît o cutioară, nume : Ionel Florinel etc. Un altul, filozoful cinic şi misogin al coloniei Maximilian Ştaic, se va îndrăgosti ca un licean de cocota cu puritate de ingenuă, Lu. Emil Ciugolea e romancierul de cafenea care confecţionează în vorbe cîte un roman senzaţional pe zi, fără să scrie vreunul. Matache Stulpican are mania de a picta peisaje estivale iarna şi tablouri polare vara, iar cînd se îmbată aplică mustăţi zdravene de panţîr tuturor portretelor, de bărbaţi, copii şi femei, fără alegere. Suavul

[1] *Gîndirea,* 15 mart.—1 apr. 1922.
[2] *Adevărul literar şi artistic,* între 17 mart.—16 iun. 1929.

poet Isaia Orbalţ suferă de viermi intestinali şi locuieşte lîngă un depozit de lemne, ale cărui ferăstraie îi sparg zilnic timpanele. Vasile Obedeanu, autorul angelicelor figuri de copii din romanele-i diafane, este tatăl unor progenituri pe care le rupe cu bătaia pentru isprăvi de pomină şi măscări debitate cu ardoare. Mitiţă Vlădoianu şi Ion Panţîru sînt fraţi buni cu cei doi Piotr Ivanovici, Dobcinski şi Bobcinski, „moşierii locuind în oraş", din *Revizorul* lui Gogol, numai că laitmotivul lor este controversa asupra unui anumit amănunt din Parisul pe care l-au vizitat amîndoi, cu decenii în urmă.

Epica este aici foarte fragilă. Romanul nu are propriu-zis un subiect, el se constituie din episoade fără o legătură sensibilă. În ele se mişcă personajele de mai sus, pentru a releva convoiul de contraste comice şi pentru a participa la un adevărat delir, nu fără ceremonialul de rigoare, al mîncării şi al băuturii — de proporţii rabelaisiene, în cadrul unui tîrg adormit, care aduce aminte de oraşele lui Cehov. Aceasta îl va şi determina pe scriitor să introducă acest roman în ciclul *Tîrgurile unde se moare,* alături de *Oraş patriarhal,* cartea cea mai cehoviană a lui Cezar Petrescu. Un model al scriitorului a stat, fără îndoială, dincolo de intenţia parodistică, în celebrele *Gargantua* şi *Pantagruel* ale lui Rabelais. Trebuie adăugată şi preocuparea de şarjă binevoitoare la scenele gastronomice din cărţile moldovenilor Hogaş, Sadoveanu şi Ionel Teodoreanu, ca şi la amintirea tradiţionalei legende bahice ieşene, de la Creangă şi Eminescu, pînă la generaţia *Vieţii Romîneşti* de după primul război.

Scriitorul avea să reia, fără verva din *La Paradis general,* în *Vladim,* descrierea unor festinuri asemănătoare, în aşa-numitele „hortopanale", după numele protagonistului lor, Ion Budea Hortopan. Rezultatele au fost cu totul minore şi, în versiunea tipărită, capitolele respective nu au fost incluse de editor.

Din euforia gastronomică şi bahică, clienţii cîrciumii care dă titlul romanului, „La Paradis general", se trezesc numai cînd se abate peste ei vîntul aspru al războiului. Marele măcel aduce un avertisment sumbru şi biciuie conştiinţele lor adormite, de oameni de prisos, spulberîndu-le iluzia veşniciei felului lor de viaţă. Dacă e să căutăm un

sens mai adînc cărții, acesta ar consta în imposibilitatea de a ignora mult timp viața cea adevărată, de a-ți crea o realitate paradiziacă în afara celei concrete, de toate zilele ; cu cît se prelungește o astfel de iluzie, cu atît deșteptarea e mai plină de dezamăgiri. Adică, tocmai sensul preferat al cărților lui Cezar Petrescu. Totuși, scriitorul a numit acest roman : *„Replică aproape veselă"* la *„prea puțin veselul" Bal mascat* al lui Ionel Teodoreanu. *La Paradis general* sfîrșește de altfel prin întîlnirea lui Georgei Galea, după trecere de ani, cu eroii acestui roman al lui Ionel Teodoreanu.

Nepoata hatmanului Toma și *Floare de agave* se întemeiază pe contraste asemănătoare cu ale romanului anterior. Ele alcătuiesc o caricaturizare a concursurilor de frumusețe. Într-un interviu din 1930[1], scriitorul indica izvorul celor două romane într-o scenă văzută de el însuși : într-o zi ploioasă, o candidată respinsă la concurs. Concursul pentru „miss Romînia", desfășurat în 1931 cu o amploare mai mare decît cele anterioare, i-a oferit materialul concret pentru a constitui replica imediată, caustică, la exagerările care aveau loc. Eroina lui Cezar Petrescu, departe de a fi respinsă, e cîștigătoarea concursului, e „miss Romînia", cea mai frumoasă fată din țară — în același timp însă de o prostie tot atît de fără egal pe cît îi e frumusețea de unică. Mediul jalnic provincial din care vine această Margareta Căuș, poreclită „Văcuța", căreia un ziarist ingenios îi descoperă ascendențe eroice în istorie, ca să-i justifice numele precar ; avatarurile concursului și apoi adevăratul supliciu al eroinei după ce e *miss*, trebuind să devină sufletul reclamei comerciale a firmelor de tot felul ; concurența celor două reviste „Coloratia ilustrată" și „Ilustrația colorată", care-și dispută alternativ onoarea de a alege fiecare pe „adevărata miss Romînia" ; apoi întîmplările din familia Margaretei Căuș, devenită la rîndul ei celebră — toate acestea prilejuiesc un comic suculent, în care satira de moravuri capătă suficiente implicații sociale. Apreciind umorul copios al romanului, G. Călinescu făcea cu acest prilej remarca interesantă că Cezar Petrescu este un scriitor *„care știe să facă o carte din orice"*. Totuși,

[1] *Curentul*, 25 febr. 1930.

lungimea pînă peste limite, repetarea unor scene ca acelea sugerate, o anumită exagerare a grotescului şi caricaturii, ca şi finalul contrastant, nejustificat de acţiune şi de caracterul eroinei, duc la un deznodămînt neverosimil. Margareta Căuş capătă brusc o inteligenţă inexplicabilă şi proclamă adevăruri care ilustrează prea făţiş — neliterar — tezele preferate ale scriitorului, încît sensul critic de pînă aici devine nebulos şi contradictoriu. În afara acestor neajunsuri, cele două cărţi oferă o lectură distractivă, dincolo de care, afirmă scriitorul, nici nu a intenţionat altceva.

O parodie a cărţilor senzaţionale, cu spioni şi crime, cu cifruri secrete şi femei fatale este şi romanul *Kremlin.* Însă în epica propriu-zisă pătrund cu uşurătate pretexte provenite din propaganda antisovietică. Două femei, una contrarevoluţionară, alta bolşevică, urmăresc dobîndirea formulei unui puternic exploziv — fiecare pentru a asigura dominaţia ideilor pe care le reprezintă — formulă distrusă de a treia femeie, despre care nu se ştie ce idee slujeşte. Conflictul şi desfăşurarea subiectului sînt lipsite de valoare. Teza politică, deşi laterală, compromite şi ea definitiv cartea. Există însă un personaj de o puternică expresivitate, cu o prezenţă continuă, deşi inutilă, în acţiune : Puiu Stratulat, omul perfect incolor şi de prisos, lipsit de voinţă, de idei, de biografie. Pînă şi cînd visează nu i se întîmplă altceva decît să viseze că e culcat şi visează că visează, că visează etc.

În viaţa personajului se întîmplă totuşi o tresărire, adusă de un cîine, adevăratul personaj central al romanului, aciuat întîmplător la Stratulat, purtînd în zgardă o jumătate din misterioasa formulă căutată de cele două femei, care-şi oferă pe rînd graţiile lui Puiu Stratulat, şi nimicită de a treia, care-i dă acestuia o neuitată lecţie de comportament. Puiu Stratulat e un personaj interesant şi valoros într-o carte eronată şi ratată. Comicul rezultă numai în legătură cu el, din atitudinile şi reacţiile lui, comic de caracter în primul rînd.

Romanele menţionate ale lui Cezar Petrescu sînt considerate de autor însuşi ca o distracţie — există însă în ele şi părţi valabile, în primul rînd în elementele de umor satiric de care sînt copleşite, cu excepţia finalurilor. Ele constituie tot atîtea experienţe pentru scriitor, încercarea

mijloacelor literare pentru lucrările serioase, sau angajarea, fie şi caricaturală, în domenii unde înaintaşi sau contemporani celebri au dat piese reprezentative ale genului.

„Fantasticul interior" şi comicul — pe baza căruia romanele de mai sus, cu excepţia *Paradisului general,* sînt integrate în ciclul *Satyricon* — reprezintă două din principalele modalităţi experimentale parcurse de Cezar Petrescu în perioada dinainte de trecerea la ciclul său de romane sociale sau în primii ani cînd lucra la acest ciclu. Din punctul de vedere al concepţiei literare, al acţiunii, tipologiei, analizei psihologice, ele reprezintă o latură de importanţă scăzută în scrisul său, cu toate că genul l-a ispitit în continuare. În 1936 îşi declara intenţia ca, după ce termină cărţile cu tematică socială, alcătuind *Cronica,* să se *„cufunde"* în cele de analiză psihologică, acestea fiind de fapt pasiunea sa[1]. Preocuparea pentru freudism apare şi în romanul *Întunecare,* unde, în ultimul capitol, Radu Comşa ia parte la o discuţie despre această chestiune. În forma publicată de *Viaţa Romînească*[2], unul din eroi, Radu Şerban, parafraza pe Freud şi nu se sfia să prezinte auditorilor săi, drept întîmplare trăită de el însuşi, un caz cules din analizele freudiste ale lui Gaston Pawloski, comunicate de acesta într-o recenzie la lucrarea lui Freud: *Le rêve et son interprétation* şi apoi în lucrarea proprie: *Voyage au pays de la quatrième dimension.* Numai întîmpinarea critică a doctorului Ygrec în *Adevărul literar şi artistic* l-a făcut ca, la apariţia capitolului în volum, să schimbe scena, în forma cunoscută azi.

Chiar în domeniul literaturii cu implicaţii freudiste, trebuie subliniată însă o contribuţie a lui Cezar Petrescu, care se impune, deşi rezultatele iniţiativelor sale au fost de nivel scăzut. Este cazul „fantasticului interior", al reacţiilor care aduc în planul literaturii nu analiza psihologiei umane, a proceselor şi a cazurilor de conştiinţă, ci analiza subconştientului. Între scriitorii orientaţi spre literatura de analiză, freudismul a ajuns la modă încă înainte de primul război mondial şi cu atît mai mult între cele

---

[1] Valer Donea, *Judecata din urmă a lui Cezar Petrescu* (interviu imaginar), *Adevărul literar şi artistic,* 5 ian. 1936.

[2] Nr. 7—8 din iul.—aug. 1926.

două războaie. În Apus, el a făcut adevărată şcoală. Romancierul se poate dispensa acum, datorită freudismului, de a reface mintal condiţiile sociale de viaţă ale personajului, biografia sa, profesia, antecedentele biologice, pentru a zugrăvi veridic personaje autentice — se bucura Jacques Rivière, el însuşi un explorator al „monstruosului" din subconştient. Sondarea în adîncurile cele mai joase ale sufletului dă o autenticitate de ordin superior şi apropie pe scriitor de aflarea „absolutului uman" — spunea el, speriindu-se în acelaşi timp de ceea ce ar putea scoate la suprafaţă străfundul necunoscut al sufletului. Amintim în treacăt că Cezar Petrescu a scris mai multe articole despre Jacques Rivière, de a cărui literatură era foarte interesat.

Studiul instinctelor, al refulărilor, apologia actului gratuit (André Gide), reconstituirea cît mai exactă a gîndirii obscure, în care se amestecă visul şi reveria, obsesia şi amintirea clar obscură (James Joyce) şi alte astfel de întoarceri către interiorul uman deveniseră în Apus o direcţie principală de investigaţie a romanului, eşuînd într-un cras naturalism, opus celui al lui Emile Zola, obţinut din etalarea crudă a vieţii concrete a omului şi societăţii — dar nu mai puţin naturalism.

Cezar Petrescu s-a format ca scriitor în această perioadă, şi impulsurile sale literare l-au mînat către cunoaşterea tuturor inovaţiilor psihologice ale literaturii de analiză din Apus, după ce sedimentarea principală se realizase pe baza literaturii realiste clasice — Balzac şi Stendhal, Dickens, Flaubert şi Maupassant, Dostoievski, Cehov, Tolstoi, alături de realiştii romîni, de la Filimon, Caragiale şi Slavici, la Sadoveanu. Tentaţia sa principală a constituit-o linia realismului, şi nu întîmplător începuturile sale literare au în Sadoveanu modelul cel mai apropiat, iar mai tîrziu, ambiţia unei noi *Comedii umane* — romîneşti — se va alimenta în principal din Balzac. De asemenea, în ce priveşte poziţia omului în societate şi în general problematica umană, precum şi formula scriitorului legat direct de viaţă, va avea drept dascăli declaraţi pe clasicii ruşi : „*Model ideal pentru orice romancier rămîne cariera scriitorilor ruşi, care n-au început prin a se aşeza la birou, ci au sosit acolo abia mai tîrziu, de la viaţa cea aspră şi intensă de afară*" —

spunea el în interviul din 1929, apărut în *Adevărul literar și artistic.*

Deși realist prin vocație, am putea spune, formația sa n-a putut să nu țină seama de ceea ce reprezenta experiență a prozei în literatura universală. Formule diferite l-au atras, unele prin noutate, altele prin bizareria lor. *„Simple destinderi"*, avea să le spună, pe atunci, unora din ele. „Fantasticul interior" l-a privit însă cu seriozitate, ca pe o latură de bază a scrisului său, reprezentînd, cum s-a arătat, „investigația verticală". Realizările literare ale scriitorului nu sînt însă aici, ci în direcția cealaltă, a „investigației orizontale", adică a omului privit în dimensiunea socială, problematica umană privită în determinarea ei socială.

Totuși, urmărind să împămîntenească anumite căutări contemporane din alte literaturi, încercînd să realizeze o contribuție românească la dezbaterea unor probleme care circulau în literatura europeană a epocii, Cezar Petrescu a scris un număr de nuvele și romane pe care istoria literară le înregistrează cel puțin în capitolul experiențelor.

Literatura de tip captivant, fără mari profunzimi, rezistînd agreabil la o lectură grăbită, gen Maurice Dekobra, George Ohnet sau Paul Morand (din acesta a și tradus o povestire) ; dezbaterea cazului Lafcadio al lui Gide în varianta — reală — românească a tînărului Candiano-Popescu, care săvîrșește și el o crimă gratuită *(Plecat fără adresă)* ; motivul întîlnit de asemenea la Paul Morand, al unui roman românesc despre cei plecați la drum o dată cu veacul, în anul 1900 *(Plecat fără adresă)* ; un creator de păpuși mecanice ca ale lui Karel Čapek sau Villiers de l'Isle Adam, apărut și la București *(Baletul mecanic)* ; cazul românesc — inventat — al soldatului francez Monjouin, care și-a recăpătat memoria după ani, urmărit în destinul unui om readus la viață după o letargie de două decenii *(Ochii strigoiului)* — așa cum apăreau ca din mormînt un erou al lui Balzac *(Colonelul Chabert)*, unul al lui Pirandello *(Răposatul Mathias Pascal)*, sau al lui Giraudoux *(Siegfried și limuzinezul)* ; ascensiunea unui om crud peste măsură, dornic de parvenire, Adrian Sîntion din *Plecat fără adresă* — după exemplul unor eroi ca Rastignac al lui Balzac, Julien Sorel al lui Stendhal sau Rabevel al lui Lucien Fabre ; ambiția unei „cronici romî-

nești. după modelul lui Balzac, Zola, Roger Martin du Gard etc. ; astfel de preocupări îl situează deplin pe Cezar Petrescu în cadrul unei problematici contemporane largi, depășind hotarele țării, într-o circulație vastă de motive, îl integrează între scriitorii care și-au propus în mod deliberat să țină pasul cu timpul lor, nu numai la nivelul național, dar și european. Publicistica sa este plină de astfel de înregistrări ale dezbaterii literare europene.

Acest program, prea vast și executat cu o îndîrjire în care nu o dată graba s-a întîlnit cu facilitatea, are drept consecințe compromiterea unor cărți care, printr-o elaborare stăruitoare, puteau dobîndi durabilitate.

Pe de altă parte, Cezar Petrescu este unul dintre primii noștri scriitori care depășesc simpla notație de călătorie în prezentarea altor peisaje decît cele naționale : el o face în romane și nuvele, determinîndu-și sistematic eroii literari să adauge cadrului național de manifestare investigarea unor teritorii geografice și spirituale noi. Georges Guynemer, celebrul aviator francez dispărut după o luptă aeriană în primul război mondial, devine eroul unei nuvele într-un cadru de exotism romînesc *(Adevărata moarte a lui Guynemer)* ; răzeșul Zaharia Duhu din Piscul Voievodesei umblă la Paris *(Aurul negru)* ; copila neștiută din Tîrgul Călimanului străbate Europa vizitînd centrele de atracție ale mondenității și turismului *(Greta Garbo)* ; alt personaj încearcă emoțiile cazinourilor de pe Coasta de Azur *(Baletul mecanic)* etc.

Romanul pentru copii *Fram, ursul polar* (1932), scris din mila pentru un pui de urs văzut la o menajerie[1], aparține și el acestui univers care depășește hotarele țării, de data aceasta cu un accent mai viu pe exotism și pitoresc. Întîmplările animalului dresat, devenit saltimbanc la circ și întors în ghețurile sale polare, unde săvîrșește numeroase giumbușlucuri deprinse din contactul cu oamenii, iată o temă care face pe copii să rîdă, pentru senzaționalul ușor și comicul copios care se degajă de aici. Un comic oarecum în sine, dar și moralizator, pentru că scriitorul îi atribuie convențional personajului său, ursul, o anumită capacitate

---

1 *Valer Donea*, loc. cit.

de raţionare, un instinct întrucîtva mai dezvoltat, oarecum disciplinat, orientat.

Înrudit cu romanul *Mihail, cîine de circ* de Jack London, *Fram, ursul polar* este una din cărţile cele mai populare ale scriitorului, în ţară şi peste hotare.

Socotim, însă, că trebuie subliniată şi o latură mai adîncă, alegoria care-i determină un sens cu implicaţii mai larg umane şi chiar sociale.

Fram străbate o experienţă paralelă cu puiul de căprioară din *Năluca (Scrisorile unui răzeş)*. Şi el e smuls din mediul lui specific, al banchizelor polare, şi transformat în prizonier al unui fel de civilizaţie — a circului. Dovadă că, la fel cu căprioara care simte mereu în nări mirosul codrului natal şi fuge din ogradă la întîiul prilej, şi Fram începe să tînjească după mediul lui natural. Folosind comparaţia cu mediul uman, putem spune că Fram e un dezrădăcinat, o fiinţă care-şi caută instinctiv obîrşia, nu-şi mai poate duce existenţa falsă la care este silit. Nu mergem prea departe dacă asemănăm problematica tratată aici de autor cu aceea a răzeşului din *Scrisori*, într-o interpretare în care analiza psihologică nu poate avea loc, dată fiind speţa „personajului", dar unde se dezbate latura *biologică* a aceleiaşi probleme ; ursul din roman *nu mai poate* trăi fără mediul său natal, natural ; instinctul, biologia îi impun, ca o lege, întoarcerea în Nordul îngheţat. Pentru ca, o dată ajuns acolo, acelaşi instinct, pervertit prin stagiul între oameni — şi încă la circ ! — să se revolte, obligîndu-l să simtă necesitatea întoarcerii.

Scriitorul argumentează reacţia biologică a lui Fram ca pe o dramă în planul unei presupuse conştiinţe, adăugînd episoadele unde proaspătul întors din „lumea civilizată" e respins de fauna polară, căreia îi aparţinuse altădată. Pentru viaţa în interiorul ei, Fram şi-a tocit instinctele vechi, naturale, dobîndind deprinderi noi, nepotrivite acestui mediu. *Fram, ursul polar* este deci o transpunere alegorică a dramei inadaptabilităţii, o discuţie despre problema desrădăcinării.

În capitolul experienţelor de acest fel, e util să mai discutăm o istorioară cu animale, *Tip şi Top sau fraţii inamici*, apărută iniţial în volumul *Flori de ghiaţă*, deci cam o dată cu *Fram*, şi intitulată ulterior *Cain şi Abel*.

Tip şi Top sînt doi cîini fraţi, însă profund deosebiţi : în primul, rasa s-a menţinut pură, şi Tip e un veritabil căţeluş delicat, de salon, pe cîtă vreme celălalt, amestecătură de rase, este un adevărat uriaş şi e trimis de aceea în curte. Pernele salonului şi coteţul imund determină conflictul ireductibil, şi Top urăşte de moarte pe Tip, hămăindu-l gros sub fereastră, în vreme ce sus, în pervaz, Tip scheaună subţire şi dispreţuitor. Pînă într-o zi cînd dulăul pătrunde în casă şi sfîşie cu patimă javra fandosită.

Cezar Petrescu a preţuit această povestire de vreme ce, schimbîndu-i titlul, l-a dat unui întreg volum. Şi aici vedem mai mult decît o simplă istorioară cu animale ; tîlcul ei îndeamnă la interpretări din sfera vieţii umane. Alegoria se referă la inegalitatea în ordinea socială, şi numai ironia cu care învăluie autorul pe ambii „fraţi inamici" este cea care înceţoşează simbolul şi reduce semnificaţia lucrării.

În toată cheltuiala de căutări şi experienţe străbătute de Cezar Petrescu în perioada 1925—1929, există mult tribut plătit modei, dar există şi realizări notabile. La un loc, ele au contribuit la varietatea operei de ansamblu a scriitorului şi i-au ajutat chiar în descoperirea şi abordarea îndrăzneaţă a problematicii sociale şi umane romîneşti, domeniu în care a realizat lucrări dintre cele mai reprezentative ale literaturii romîne dintre cele două războaie.

7. *O cronică a veacului XX*

Apariţia romanului *Întunecare* a marcat începutul unei noi etape în dezvoltarea lui Cezar Petrescu, cea fundamentală, care dă măsura personalităţii sale literare.

Originea romanului e mai veche. Cea mai îndepărtată mărturie a preocupărilor autorului de a scrie despre „drama generaţiei războiului" o avem în fragmentul *Sîngele* din *Hiena,* pe care l-am menţionat. De asemenea, schiţe şi nuvele din ciclul *Scrisorile unui răzeş (Şoseaua, Prietenul*

meu Jan, Pe Arieș în sus, Lîngă o piatră veche de hotar, Fugarul, Întoarcerea eroului) elaborează motive care vor intra în compunerea romanului. După apariția volumului de nuvele *Drumul cu plopi,* proaspătul scriitor, care avea în cartoane și alte lucrări, unele chiar apărute în reviste, așteptînd volumul — se încumetă la construcții ample și începe *Întunecare.* Retras trei veri la rînd la una din căsuțele din jurul mănăstirii Agapia — unde se adunau de obicei scriitorii moldoveni — el scrie romanul, a cărui primă parte începe să o publice în *Gîndirea,* o dată cu toamna anului 1924, și în *Viața Românească,* din vara anului următor. Ultimele capitole apar de asemenea în *Viața Românească* din 1926, cînd romanul se afla în întregime scris.

„*Romanul* Întunecare — spunea scriitorul despre elaborarea lucrării sale — *a fost conceput în primii ani după război. Contemporan cu* Scrisorile unui răzeș, *îl purtam cu mine, ca amănunte și atmosferă, tipuri și episoade, așteptînd doar să mi se lămurească linia centrală...*

Am lucrat la roman trei vacanțe de vară, cîte două luni, și se afla gata pentru tipar încă de acum patru ani."[1]

Cronologic, *Întunecare* este unul dintre primele romane de la noi și din Europa, consacrate războiului din 1914-1918. *Focul* de Henri Barbusse îl premerge, întrucît apăruse în 1916. Jurnalul lui Rudolph Georg Binding, intitulat *Despre război* și publicat în 1925, făcînd în Occident un mare zgomot la apariție, îi este însă contemporan. La fel *Cazul sergentului Grișa* (1921) de Arnold Zweig, ca și *Omul este bun* de Leonhardt Frank sau *Oameni în război* de Andreas Latzko. Însă *Pe frontul de vest nimic nou* (1929) de Erik Maria Remarque, romanul despre război de cea mai mare circulație la apariție, îi este ulterior. Romanul european al războiului abia se scria în 1924, cînd Cezar Petrescu publica începutul cărții sale. Dintre scriitorii altor țări care vor fi avut o influență puternică asupra sa, orientîndu-i proiectul acestui roman, trebuie să-l situăm la un loc important pe Alexei Tolstoi, atunci în emigrație la Paris, unde l-a și cunoscut Cezar Petrescu în 1922 și a avut cu el numeroase și lungi discuții. Alexei Tolstoi încheia prima

[1] *Adevărul literar și artistic,* 11 aug. 1929.

carte a trilogiei *Calvarul*, romanul *Surorile*, început în 1919, iar dezbaterile cu tînărul gazetar şi scriitor romîn, aflat la începutul nuvelisticii şi fără nici un volum apărut, s-au purtat, după cum povesteşte Cezar Petrescu[1], şi despre intenţiile apropiatei întoarceri în Rusia Sovietică, dar şi despre chestiuni mai ample, privind situaţia generală de după război şi, concret, problemele literare. *Întunecare* trebuie de asemenea comparat cu acele cărţi care oglindesc decepţiile omenirii după război, ca de exemplu mai multe nuvele ale lui Iakob Wasserman, romanele *Karl şi Anna* de Leonhardt Frank, *Hotel Savoy* şi *Goană fără sfîrşit* de Joseph Roth şi *Întoarcerea de pe front*, de acelaşi Erick Maria Remarque.

Dintre romanele consacrate războiului şi epocii din preajma lui, apărute pînă atunci, singurul cu caracteristici de amplă frescă socială, cu o vastă galerie de personaje şi cu intenţie de cronică a războiului rămîne primul volum din *Calvarul*, din care apărea o ediţie germană în 1922 la Berlin, imediat după publicarea în franţuzeşte. Acest roman îi era cunoscut lui Cezar Petrescu în perioada cînd începea lucrul la *Întunecare*. Discuţiile cu autorul *Calvarului* au putut să limpezească unele din liniile proiectului pe care tînărul romancier aspirant îl purtase cu sine. Explorarea în diferite straturi şi categorii ale societăţii mărturiseşte înrudirea, dacă nu chiar unul din exemplele care i-au stat în faţă. Originalitatea romanului *Întunecare* este însă incontestabilă. După *Ion* al lui Liviu Rebreanu, apărut în 1920, este primul roman romînesc dintre cele două războaie conceput pe planuri diferite şi multiple, cu o problematică foarte cuprinzătoare şi cu o valoare literară care i-a asigurat durabilitatea. În literatura romînească de război care l-a precedat trebuie menţionate nuvela amplă, aproape un roman, *Catastrofa* (1921) şi romanul *Pădurea spînzuraţilor* (1922) de Rebreanu. *Pădurea spînzuraţilor* este însă romanul unui singur erou ; problematica sa îl situează mai degrabă între romanele psihologice, aşa cum va fi mai tîrziu, în special în prima sa parte, *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*, de Camil Petrescu, apărut la trei ani după *Întunecare*, în 1930 ; cea de-a doua se

[1] *Alexei Tolstoi*, în vol. *Despre scris şi scriitori*, E.S.P.L.A., 1953.

apropie de structura cărții lui Barbusse, fiind, cu alte cuvinte, jurnalul de campanie al unei mici unități.

Roșu, galben și albastru (1924) de Ion Minulescu era mai mult o satiră a spatelui frontului ; scene de front, ca și o problematică mai complexă aducea romanul *Strada Lăpușneanu* (1923) al lui Mihail Sadoveanu.

Balaurul (1923) de Hortensia Papadat-Bengescu se apropie și el de formula romanului psihologic, caracteristică autoarei la data respectivă. Structura lui rămîne, ca și la Camil Petrescu, aceea a unui jurnal de război. *Întunecare* însă se constituie social, cu problemele complexe ale unor întregi clase și categorii, cu o desfășurare pe o arie geografică largă, vădind de pe acum ambiția autorului de a da lucrări de proporții, fresce și cronici ample ale evenimentelor, de a dezbate mari probleme politice, sociale și umane.

Acest roman a fost întîmpinat la apariție ca unul dintre cele mai bune ale genului și a impus pe autor între cei mai de seamă scriitori ai epocii. „*O carte mare*", spunea Rebreanu[1] la apariția ambelor volume ale *Întunecării*. „*Cel mai de seamă reprezentant al prozei noi epice contemporane romînești e dl. Cezar Petrescu*"[2], spunea și Mihail Dragomirescu. Tot acum, Sadoveanu îl situa pe Cezar Petrescu, mai ales pentru romanul *Întunecare*, între talentele „*cultivate, puternice și extrem de diferențiate*" apărute după război[3]. Cîțiva ani mai tîrziu, Perpessicius îl considera pe Radu Comșa, alături de Ion și Apostol Bologa ai lui Rebreanu, alături de Ștefan Gheorghidiu al lui Camil Petrescu și de Vitoria Lipan din *Baltagul* lui Sadoveanu, la nivelul eroilor de prestigiu ai literaturii europene a epocii[4].

„*Este singurul mare roman al epocii războiului. E fresca cea mai completă și mai cuprinzătoare a anilor de frămîntare care au precedat și au urmat războiul*", scria Al. Philippide[5].

---

[1] *Adevărul literar și artistic*, 18 aug. 1929.
[2] F. Aderca — *Mărturia unei generații*, pag. 85.
[3] *Adevărul literar și artistic*, 24 nov. 1929.
[4] Perpessicius — *Mențiuni critice*, vol. IV, 1938, pag. 36.
[5] *Adevărul literar și artistic*, 4 ian. 1931.

Romanul *Întunecare* însemna un veritabil succes al scriitorului, care realiza, pentru prima dată în anii de după război, un tablou cuprinzător al societății romînești contemporane, punînd în dezbatere cîteva din problemele ei fundamentale și construind un număr de tipuri reprezentative.

Semnificația acestei cărți este privită de autor însuși ca fundamentală pentru tot ce avea să scrie el de aci încolo. În primul rînd, pentru că, afirma el, romanul reprezintă eliberarea definitivă de ceea ce socotea că a fost semănătorism în scrisul său — și s-a văzut că el exagerează, atribuind semănătorismului laturi ale operei sale care nu se pot încadra acolo. În al doilea rînd, romanul *Întunecare* era așezat drept un fel de prefață a întregii sale opere, o promisiune și o anticipare. În al treilea rînd, o dată cu munca la acest roman, i s-a lămurit scriitorului, după cum ne încredințează el însuși, necesitatea de a scrie un număr mai mare de romane, i s-a conturat proiectul concret al acestor lucrări. Tot ce avea să scrie el ulterior era, deci, *„continuarea unui plan dinainte statornicit și anunțat în linii generale, pentru cine a voit să vadă printre rînduri în romanul* Întunecare"[1]. În sfîrșit, acest roman era apreciat de scriitor, drept prima sa scriere de maturitate — *„Socot tot ce am publicat pînă la romanul* Întunecare *dibuieli de ucenicie"*[2] — desigur nu din cauza unei desconsiderări față de substanța propriu-zisă a activității sale anterioare, ci pentru ponderea literară mare pe care o are romanul în raport cu nuvelele și schițele. Căci, înainte de *Întunecare,* scriitorul publicase nu mai puțin de patru volume de nuvele : *Scrisorile unui răzeș, Drumul cu plopi, Omul din vis* și *Carnet de vară* și avea răspîndite în reviste alte nuvele ca : *Omul care și-a găsit umbra*[3], *Dezertarea lui Toader Mînzu*[4]. Adăugînd marea cantitate de articole publicistice, cronici, eseuri, foiletoane pe temele cele mai diverse, semănate în ziare și reviste, în cei aproape

---

[1] *Plecat fără adresă, Cuvînt înainte,* pag. IX.
[2] *Adevărul literar și artistic,* 11 aug. 1929.
[3] *Gîndirea,* mart. și apr.—mai 1926.
[4] *Idem,* iun. 1927.

zece ani cîţi trecuseră de la încheierea războiului, aprecierea scriitorului faţă de toată activitatea sa anterioară *Întunecării* ne apare prea severă şi, cel puţin pentru o parte din ea, nedreaptă. Ulterior, Cezar Petrescu se va arăta mai înţelegător cu prima etapă a scrisului său şi va include în ciclurile, în care-şi orînduieşte opera, şi volumele de debut, deopotrivă cu romanele perioadei 1927—1946.

Întunecare a găsit cu greu un editor mai curajos, gata să înfrunte cele aproape opt sute de pagini ale textului, propuse spre publicare toate dintr-o dată. Era cel mai lung roman din cîte apăruseră pînă atunci, celelalte de dimensiuni asemănătoare fiind publicate succesiv în volume. Astfel că şi *Întunecare* s-a conformat acestei reguli şi a ieşit cu un prim volum în 1927, intitulat cu numele ultimului capitol al primei cărţi a romanului — *Acolo şezum şi plînsem* — şi abia în anul următor a putut fi scos în întregime, nu în trei volume, cum intenţiona autorul, după cele trei părţi ale romanului, ci numai în două, înfăptuindu-se o nedorită rupere a celei de a doua părţi.

Aceste amănunte contribuie, în felul lor, la închegarea unei imagini a atmosferei literare din acea epocă. În asemenea condiţii, conceperea unei întregi serii de romane apărea un fapt destul de temerar, dată fiind şi vîrsta relativ tînără a autorului — abia 35 ani. Se pare însă că el a tras anumite concluzii în legătură cu structura însăşi a ciclului proiectat, întrucît romanele sale nu urmau să aibă continuitate în ce priveşte subiectul şi destinele personajelor, ci să constituie un ansamblu unitar de probleme şi preocupări, fiecare carte nouă păstrîndu-şi caracterul de sine stătător. Astfel, Cezar Petrescu formulează pentru prima dată în 1929 intenţia ciclului său de romane, balzacian ca proporţii, care avea să fie numit de el mai tîrziu — adăugîndu-i toate volumele apărute, deci şi nuvelele — *Cronica românească a veacului XX.*

„În momentul de faţă — spunea el atunci — *lucrez la un roman,* Calea Victoriei, *...dintr-un ciclu mai vast, de alte 7—8, menite să înfăţişeze aspectele vieţii româneşti contemporane, stăruind nu asupra problemelor sociale, cum s-ar părea din enumeraţia de mai la vale, cît asupra analizei şi conflictelor psihologice.*

Va urma un roman din atmosfera atît de pitorească, necunoscută şi dramatică a regiunilor petrolifere : Aurul negru. *Un roman al moravurilor politice. Altul de presă. Unul al vieţii provinciale şi altul al căsătoriei etc.*" [1]

Pentru ca să completeze mai tîrziu, în *Cuvîntul înainte* al romanului *Plecat fără adresă : „Spre o asemenea construcţie de ansamblu tinde toată fiinţa mea scriitoricească, şi, numai articulate într-un asemenea tot aş cere lectorului să-mi accepte indulgent sau să-mi respingă cu severă judecată fiecare carte nouă sau veche...*

Acest tot... (desigur cu o exagerată ambiţie scriitoricească) îl întrevăd ciclic, într-o succesiune de 15—20 romane ale epocii ; unele de investigaţie orizontală în realităţile şi în procesele sociale, altele de investigaţie verticală, în realităţile şi în procesele psihologice ale individului."

A dispărut deci rezerva şi chiar reţinerea declarată faţă de problematica socială şi au apărut la numărătoare 10—12 romane în plus, faţă de cifra indicată anterior, ceea ce înseamnă că, de pe acum, scriitorul îşi lărgise cu mult proiectele. În adevăr, alături de cele publicate pînă atunci — *Întunecare, Simfonia fantastică, Calea Victoriei, Comoara regelui Dromichet, Baletul mecanic, Plecat fără adresă,* scriitorul anunţă în anii care urmează un număr mare de romane, dintre care numai unele au apărut : *Oraş patriarhal, Apostol, Aurul negru, Duminica orbului, Cheia viselor, 1907,* cu cele trei volume : *Mane, Tekel, Fares, Noi vrem pămînt* şi *Pămînt... mormînt,* apoi *Ochii strigoiului, Carlton* — altele rămînînd în proiecte : *Catoblepas, Cadavrul, Madala, Căpitanul Hartular, Sosit fără adresă, Taina a şasea* şi altele. Adunate toate la un loc, întrec cifra, destul de mare, pe care şi-o propunea scriitorul în 1932, chiar lăsînd la o parte din enumerare pe cele socotite drept *„romane de la periferia preocupărilor permanente"*, sau amuzamente, sau *„simple destinderi. Dacă vreţi, o recreare. O evadare"* — între care se situează *Greta Garbo, La Paradis general, Nepoata hatmanului Toma* şi *Floare de agave,* sau cele proiectate : *Excelenţa-sa domnul ministru* şi *Pămîntul, mare cotidian independent.*

---

[1] *Adevărul literar şi artistic,* 11 aug. 1929.

Planul acestei construcții este în adevăr larg și nu se poate spune că el a fost atît de precis „dinainte statornicit", cum vrea să ne încredințeze autorul. Dovadă, cărțile anunțate și neapărute; dovadă, transformarea și lărgirea proiectului; dovadă și deprecierea inițială pentru volumele de nuvele, socotite în afara „cronicii", și chiar pentru unele din romane.

Lucrul e natural; ar fi fost inexplicabil să se petreacă altfel. Chiar aceste inconsecvențe în proiectarea și aprecierea propriilor cărți fac mai autentică atitudinea scriitorului însuși, căruia trecerea timpului îi determină în unele cazuri îngăduință, alteori severitate față de opera sa. Menționăm că — de loc inexplicabil de asemenea — a predominat îngăduința! Important rămîne faptul că în 1929 și apoi în 1932 un scriitor își propune o astfel de construcție literară, alcătuindu-și, după cum vom vedea, și o bază teoretică, un fel de filozofie socială proprie, care să explice și să justifice însăși concepția, arhitectura construcției, tipologia ei, sensul deznodămintelor ei.

În afara filiațiilor discutate pînă în prezent mai amplu de critica literară în ce privește planul *Cronicii* — Balzac, Zola — se impune menționarea lui Paul Morand, cu care Cezar Petrescu a avut relații amicale și care a realizat și el o *„cronică a secolului XX"*, apărută în patru volume, între 1925—1930. În prefața la *Plecat fără adresă*, scriitorul va menționa multe analogii între cărțile sale și ale lui Paul Morand, unele precedînd lucrările acestuia, altele succedîndu-le. Nu numai astfel de întreprinderi de proporții, cum e *Cronica romînească a veacului XX*, erau prețuite în Europa deceniului al IV-lea, dar și anumite motive în structurarea subiectului se aflau în dezbaterea scriitorilor din diferite țări. „Omul plecat la drum o dată cu veacul", „generația trădătoare a războiului", „drama intelectualului", „raportul om-mașină" etc. erau teme de circulație care nu presupun cîtuși de puțin imitație, ci reluarea în dezbatere proprie a unor probleme de viață pe care perioada dinainte și de după război le adusese la ordinea zilei în mai toate țările Europei.

Cu aceasta intrăm în problematica cea mai caracteristică personalității lui Cezar Petrescu și operei sale, care dă

măsura contribuției sale în literatura epocii, în special, și-i stabilește locul în literatura noastră, în general.

Anii 1929—1935 reprezintă perioada cea mai fecundă și cea mai valoroasă sub raport ideologic și literar din toată activitatea creatoate a scriitorului pînă la Eliberare. Acum sînt scrise și apar principalele sale romane, în afară de *Întunecare,* care fusese publicat în întregime numai cu un an înainte, deci putînd fi ușor încorporat aceleiași perioade. Chiar din punctul de vedere al speciei literare abordate, anul 1929 reprezintă, în linii mari, un fel de graniță : pînă acum apar nuvelele sale, de acum încolo aproape numai romane. Volumul *Flori de ghiață* este singurul care continuă în această perioadă literatura de dimensiuni restrînse, alături de un mic volum pentru copii, *Pif-Paf-Puf.* Dar, amîndouă aceste cărți sînt alcătuite cam la repezeală ; ulterior, ele vor fi practic desființate de autor, piesele care le compun fiind integrate în alte volume. *Flori de ghiață* se deschidea cu primele capitole ale romanului *Oraș patriarhal ;* mai multe din lucrările volumului aveau să intre în ediții ulterioare ale *Scrisorilor unui răzeș.* Episodul principal din volumul pentru copii *Pif-Paf-Puf* va deveni un capitol al primului volum din ciclul *1907.* Volumele *Cain și Abel* și *Păianjenul negru,* apărute tot acum, nu reprezintă nici ele cărți noi ale scriitorului, întrucît sînt alcătuite din nuvelele volumelor anterioare. Concluzia este că, aproape exclusiv, în această perioadă, Cezar Petrescu publică romane, și anume romane de bază ale operei sale după *Întunecare,* acelea care reprezintă mai semnificativ arta sa literară și problematica sa specifică : *Calea Victoriei, Comoara regelui Dromichet, Aurul negru. Baletul mecanic, Oraș patriarhal, Apostol, Duminica orbului,* și care i-au adus în 1931 Premiul Național pentru Literatură. În sfîrșit, acum își formulează pentru prima oară intenția viitoarei sale *Cronici,* alcătuită din romane, ca un plan general de creație literară.

Trebuie spus că, în linii mari, scriitorul a urmărit destul de consecvent ceea ce-și propusese, adică o reconstituire a tabloului societății romînești contemporane, în momente și probleme de bază ale dezvoltării ei. Modificările survenite pe parcursul realizării, precizările și completările au fost

impuse de cerințele literare și de necesitățile reconstituirii epocii însăși. În 1932, în *Cuvîntul înainte* al romanului *Plecat fără adresă,* nu doar numărul romanelor plănuite era sporit, dar însăși limita cronologică a momentelor ce trebuiau oglindite era împinsă înapoi pînă la anul 1900. Se sugera de asemenea ideea că, după terminarea ciclului propus, închinat unor momente și probleme de bază ale perioadei 1900—1932, scriitorul urma să țină pas cu actualitatea care se desfășura sub ochii săi. E tocmai ce se întîmplă în *Ochii strigoiului* și *Carlton,* primul reflectînd evenimente începînd cu anul 1937 și mergînd pînă în toamna 1940, al doilea restrîngîndu-se la trei zile — 8, 9 și 10 noiembrie ale anului 1940. Acest program scriitoricesc — ținerea la curent cu cea mai strictă actualitate — a fost urmărit de Cezar Petrescu și în primii ani după Eliberare. *Adăpostul Sobolia,* publicat în iarna anului 1944, privea întîmplări petrecute în primăvara și vara aceluiași an, iar *Războiul lui Ion Săracu* (1945) se referea la războiul antonescian.

Ciclul de romane anunțat în 1929 și precizat în 1932 reprezenta deci o vie mărturie în contemporaneitate a unui scriitor atent la problematica actualității, trăind-o din plin în numeroase manifestări ale ei.

În afara ziaristicii și a literaturii, scriitorul a fost ocupat în această perioadă cu conferințe, călătorii în țară și străinătate. Un timp apreciabil a consacrat de asemenea numeroaselor atracții pe care le putea exercita viața asupra unui om de patruzeci de ani, cu destule resurse materiale, ca să nu-și refuze plăceri de tot felul. Deputat independent în 1928, Cezar Petrescu a evitat însă funcțiile cu caracter politic sau administrativ de stat ; scurtul popas ca secretar general al Ministerului Artelor, începînd din septembrie 1936, a fost deținut cu delegație, fără salariu, și s-a încheiat cu demisia la numai 68 zile după instalare. Scriitorul s-a restrîns la îndeletnicirile gazetărești și literare. Cu toată cheltuiala de energie pe care o impunea ziaristica, Cezar Petrescu n-a renunțat la ea, tocmai pentru că aceasta i-a alimentat literatura, permițîndu-i o pronunțare promptă în problemele care-l frămîntau. La începutul perioadei de care este vorba, el caracteriza astfel gazetăria în raport cu literatura și cu contribuția la formarea personalității sale

scriitoricești : *„Profesiunea gazetărească, pe lîngă că m-a constrîns la o disciplină de muncă, în zece ani m-a pus față în față cu atîta experiență umană și cu atîtea probleme sociale și morale, încît, departe de a dăuna scriitorului, cum se repetă cu insistență de cîte ori se deplînge soarta literaților siliți să-și cîștige existența în redacțiile cotidianelor politice, mi-a folosit, dimpotrivă, situîndu-mă la un punct de observație cu deosebire prețios pentru un romancier"*[1].

Mai mult decît alți scriitori ai epocii, Cezar Petrescu este un scriitor-gazetar prin excelență. Timpurile mai noi au impus scriitorului și intelectualului în genere o pronunțare incomparabil mai precisă, mai directă decît au solicitat-o epocile anterioare, cu privire la luptele și idealurile sociale. Iar dezvoltarea pe care a luat-o în țara noastră gazetăria — „a patra putere în stat" — în primele patru decenii ale secolului, a atras numeroși poeți și prozatori, spulberînd și ultima iluzie a „turnului de fildeș". Epoca dintre cele două războaie a păstrat numai mitul poetului cu plete și lavalieră ; dincolo de aceste embleme, care marcau anacronic o breaslă, izolarea poetului și a prozatorului romantic rămîne sau semnul incapacității, sau o simplă poză convențională. Scriitorul trebuie să participe în arenă sau să consimtă la ignorarea lui de către public.

Astfel că gazetăria a fost nedezlipită de soarta literaților în aceste decenii. Adesea a influențat puternic formația, orientarea lor, și-a pus pecetea pe procedeele scrisului lor. Gazetăria a devenit una din trăsăturile de bază ale profilului scriitorului modern.

Cezar Petrescu a fost din plin un astfel de scriitor-gazetar. Literatura sa se resimte în structura ei de elementul gazetăresc. Acesta aducea în opera unui scriitor mai multe laturi pozitive : legarea nemijlocită de actualitate, participarea la dezbaterea directă a problemelor epocii, bogăția de întîmplări și destine omenești, stilul viu, sprinten, adesea polemic al foiletonului jurnalistic etc. Aceeași gazetărie, în felul cum era ea practicată între cele două războaie, aducea și multe neajunsuri : alunecarea spre senzațional și cazuistică, rămînerea la suprafața problemelor, multe divagații.

---

[1] *Adevărul literar și artistic*, 11 aug. 1929.

dilatarea verbală etc. Nu se poate delimita cu precizie care din aceste două laturi predomină la Cezar Petrescu. Fapt e că, o dată cu încheierea perioadei la care ne referim, adică aproximativ după 1935, proza scriitorului devine tot mai prolixă, tot mai încărcată de lungimi, de verbalistică revărsată în adevărate torente, care se manifestă începînd cu *Romanul lui Eminescu,* în ciclul *1907,* în *Ochii strigoiului* şi, în sfîrşit, în *Carlton,* unde ia proporţii fatale pentru calitatea literară a cărţii. Însă apogeul inflaţiei verbale îl cunoaşte scrisul lui Cezar Petrescu în romanele *Adăpostul Sobolia* şi *Tapirul,* publicate în primii doi ani după război. Acestea şi, alături de ele, *Războiul lui Ion Săracu,* minat de acelaşi procedeu al umflării netrebuitoare a comentariului, reprezintă de fapt prelungirea perioadei anterioare, care începe după epoca cea mai valoroasă a activităţii de romancier a lui Cezar Petrescu, adică prin 1935. Elementele unei noi orientări, existente în aceste trei romane, ca şi epica destul de restrînsă sînt practic sufocate sub povara verbiajului exagerat.

În romanele anilor 1929—1935, ca şi în *Întunecare,* dilatarea expresiei se constată, de asemenea, în amploarea cantitativă a dezbaterilor, în anumite detalii de interes scăzut. Ea a fost semnalată chiar în epocă nu o dată, de exemplu, de către E. Lovinescu : *„Cezar Petrescu este aşadar o mare forţă, pe care nimeni n-o poate scăpa de destinul inflaţiei"*[1].

Dincolo de neajunsuri ca acesta şi de anumite erori de conţinut, manifestate în mai multe romane ale acestei perioade, opera lui Cezar Petrescu este una dintre cele mai semnificative ale literaturii realiste dintre cele două războaie. Comparativ cu alţi romancieri ai epocii, problematica sa, tocmai prin programul afirmat şi urmărit, de a fi o cronică a societăţii contemporane, era mult mai apropiată de evenimentele concrete. Acţiunea începe adesea cu un an sau doi înainte de apariţia romanului, adică, practic, în momentul scrierii lui. Aşa se întîmplă cu *Aurul negru, Calea Victoriei, Oraş patriarhal, Duminica orbului,* ciclul *Miss Romînia* (devenit ulterior *Floare de agave),* chiar cu ultima parte a *Întunecării.* Prin prologuri sau epiloguri, şi roma-

[1] E. Lovinescu : *Istoria literaturii romîne contemporane 1900—1937,* pag. 209.

nele despre momente antebelice, cum sînt *Plecat fără adresă, 1907, La Paradis general* sau *Apostol,* sînt legate de contemporaneitate. Astfel, *Cronica* intenționată de Cezar Petrescu se leagă, în diferite forme, de momentul ulterior războiului, de atmosfera și modul de a gîndi al acestei epoci.

În limitele pe care și le-a propus scriitorul, deosebirile între perioada antebelică și cea postbelică a societății românești de după 1900 apar neesențiale. Dacă însă el ar fi analizat fenomenul social în profunzime, ar fi descoperit existența unor forțe care modificau în structură societatea capitalistă din Romînia anilor 1920—1944. În primul rînd, mișcarea revoluționară, activitatea intensă, deși subterană, a comuniștilor ; în al doilea rînd, un nou raport de forțe, prin creșterea capacității revoluționare a maselor, prin radicalizarea lor mai accentuată, ca urmare a pătrunderii tot mai intense în rîndurile lor a ecourilor acestei mișcări.

Cezar Petrescu a constatat anumite fenomene de structură a societății, nu în cauzele lor, ci în efectele vizibile, în consecințe. El a observat putrefacția acestei societăți, și în primul rînd de aici și-a tras concluziile și generalizările. Soluții a încercat prea rar să propună — și exclusiv în domeniul vieții țărănești — adică în romanele *Apostol* și *1907*, unde se resimte însă adînc vechea trecere prin teritoriul ideologiei semănătoriste.

Aproape fără excepție, opera lui Cezar Petrescu aduce finaluri tragice, încheieri triste ale unor zbateri fără sorți de izbîndă, prăbușiri ale unor energii care ar fi avut dreptul și năzuința să se valorifice, să creeze pentru umanitate. Scriitorul este foarte conștient de zodia sub care se desfășoară creația sa. Mulți ani el a scris în acest fel fără să-și formuleze o explicație mai adîncă a cauzelor pentru care se petrec lucrurile așa și nu altminteri în nuvelele și romanele sale. De ce eroii cei mai plini de bune intenții, ca răzeșul ce se întoarce în satul natal *(Scrisorile unui răzeș),* Radu Comșa *(Întunecare),* Ion Ozun sau Sabina Lipan *(Calea Victoriei),* Zaharia Duhu *(Comoara regelui Dromichet)* și alții se prăbușesc într-un fel sau altul, fără glorie ? Unii se resemnează, cu nemulțumire, în lipsă de ceva mai bun, la viața pe care au urît-o ; alții abdică, se degradează, adaptîndu-se la o astfel de viață, iar alții mor de-a binelea,

sinucigîndu-se. Scriitorul constata efectele unor stări de lucruri şi le traducea cu sinceritate în cărţi, atrăgîndu-şi din partea criticii caracterizări îndreptăţite de scriitor al atmosferei sumbre, expiatorii mortuare. *„Este în scrisul d-sale, dintr-un început şi pînă astăzi, o unitate de atitudine în faţa vieţii care dă întregii sale opere, schiţă, nuvelă, roman sau simplă confesiune epistolară, rezonanţa unui clopot de regret“* — spunea Perpessicius la sfîrşitul lui 1927.[1] *„Am adăuga că, în toate romanele d-lui Cezar Petrescu se dă o luptă între oameni şi forţe de distrugere terestre sau subpămîntene şi că de foarte multe ori romancierul înclină balanţa spre jertfă şi spre sacrificiul dureros, ca o dovadă că tot durerea rămîne stigmatul infamant al muritorilor“*, preciza el, patru ani mai tîrziu.[2]

Eroii lui Cezar Petrescu, spunea M. Ralea în 1924, în recenzia la *Drumul cu plopi*[3], sînt oameni mutilaţi sufleteşte, automatizaţi, suprimaţi încetul cu încetul. *„În tinereţe apar un moment dîrji, plini de resurse, de energie, de ideal. Pe urmă viaţa îi îndoaie încet, cu ochii în jos, către pămînt... Un pesimism potolit, căruia îi place să-şi bată joc de iluziile tinereţii, o dezamăgire care se răzbună cu sarcasme, ridicînd vălul asupra banalităţii vieţii, iată, pare-se, concepţia de viaţă a autorului.“*

Un profil foarte interesant al scriitorului realizează Tudor Vianu în 1926 în cronica sa la volumul de nuvele *Omul din vis*, pe baza primelor trei volume apărute pînă atunci. *„Le temeliile temperamentului de scriitor al d-lui Cezar Petrescu, se va recunoaşte mai degrabă o anumită tristeţe de om singuratic.“* Cronicarul nu şi-l putea închipui înflăcărîndu-se pentru problemele zilnice, în căutarea de soluţii. *„Mai proprie,* adăuga el, *îi este o atitudine contemplativă, domoală ca ton, reflexivă ca tendinţă şi care a caracterizat mai totdeauna pe prozatorii moldoveni.“*

Pentru perioada la care se referă, caracterizările lui Tudor Vianu sînt întru totul îndreptăţite, iar *Scrisorile unui*

---

[1] *Menţiuni critice*, vol. II, 1934, pag. 256.
[2] *Idem*, vol. IV, 1938, pag. 185.
[3] *Viaţa Romînească*, an. XVI. 1924, nr. 4.

răzeș, ca și însemnările din *Carnet de vară*, apărute cu cîteva luni înaintea acestei recenzii, sînt expresia unei astfel de reflexivități destul de timpurii, dacă ținem seama de vîrsta scriitorului — abia 33 de ani. Dar chiar în acea perioadă, participarea lui la dezbaterea „problemelor zilnice" căpăta proporții. Dintr-o *„sensibilitate omenească pusă în vibrare de atingerea societății"*, cum se manifestase în adevăr Cezar Petrescu pînă atunci, el se transformă într-un critic activ al acestei societăți, un analist în ale cărui observații se întîlnesc *„melancolia restrospectivă"* cu disecarea lucidă, privirea acuzatoare cu un anumit cinism. Ca scriitor, Cezar Petrescu nu se izolează de viața socială ; ba chiar, ca gazetar, ia o parte vie la desfășurarea ei. Dar concluziile sale se organizează treptat într-un protest și într-o condamnare care vor merge, mai tîrziu, pînă la prevestiri fatidice, formulate cu satisfacție. Astfel, pornind de la sadovenismul inițial, Ceza. Petrescu își dobîndește cu trecerea anilor propria expresie literară, devenind o personalitate distinctă De la *„fermecătorul scriitor"*, cum îl numea Tudor Arghezi[1], el evoluează către realistul critic necruțător.

În formule diferite și alți critici repetau constatarea acestei triste tot mai accentuate din opera lui Cezar Petrescu. Autorul însuși a apreciat în multe rînduri traiectoriile eroilor săi, prăbușirea lor implacabilă. Un roman al prozatorului Ion Lenș, erou din *Ochii strigoiului*, e înfățișat în aceste cuvinte de Cezar Petrescu : *„Un roman fumegos și amar, în care eroii se zvîrcoleau să lupte încleștați într-o fatalitate măruntă, de toată ziua, copleșiți de înfrîngeri și capitulări, fără patetismul marilor bătălii.*

Nu mijea nici o zare luminoasă nicăiri. Personajele se împotmoleau într-o existență larvară, nu ridicau ochii la cer, n-aveau o stea cardinală ; iar cînd unul se nimerea a năzui spre altceva, nobil și pur, acela într-ales ispășea mai crunt abaterea de la mediocra orînduială." [2] Caracterizarea se potrivește și pentru eroii lui Cezar Petrescu, pentru oricare din romanele sale. G. Călinescu a numit acest tra-

[1] *Cugetul romînesc*, ian. 1923.
[2] *Ochii strigoiului*, vol. I, pag. 341.

gism general *„epică melodramatică"*[1]. Formula este însă severă şi nu ţine seama de determinarea socială a eroilor.

În prefaţa la *Plecat fără adresă*, se face nu numai o caracterizare a literaturii sale de pînă atunci şi a aceleia aflate în pregătire, dar scriitorul încearcă, pentru prima dată mai amplu, o fundamentare teoretică a atmosferei operei sale, a destinelor eroilor săi. Asupra ei este necesar să stăruim ceva mai îndelung.

Cezar Petrescu îşi începe demonstraţia cu o declaraţie de principiu privitoare la raportul între literatura realistă şi realitatea obiectivă pe care ea o înfăţişează: *„Cu sau fără voinţa autorului, opera sa de romancier poartă pecetea epocii, e un document situat în timp, tot atît de precis cum e situat în spaţiu"*.

Această afirmaţie indică implicit intenţia scriitorului de a sublinia că sensul operei sale, tragismul soartei tuturor eroilor săi, nu este decît un reflex obiectiv, oglindirea obligatorie a unei situaţii existente în viaţa reală. Opera sa îşi propune să fie o oglindă a epocii de după 1900, iar această epocă este, în concepţia autorului, determinanta dramelor, modul ei de viaţă este cel care sileşte pe scriitor la concluzii pesimiste.

„Disparate în aparenţă, diverse ca medii, atmosferă, personaje, probleme — sînt romanele unei epoci, care nu trece îndărăt peste piatra de hotar a veacului: anul 1900.

De aci, acea identitate în deznădejde, acea unitate crepusculară, acel pesimism de atîtea ori imputat, de către unii cu un semn de întrebare, de către alţii cu precisa învinuire a unei premeditate predilecţii pentru dezarmaţii vieţii, pentru obsedaţi, pentru cei osîndiţi capitulărilor. Ţărani sau latifundiari, intelectuali sau obscure personaje statistice recrutate din marele anonimat — toţi apar predestinaţi unei monotone scufundări. O psihologie de învinşi. O apologie a învinşilor.

Dar care alta e, oare, pecetea timpului?"[2]

Observaţia scriitorului este fără îndoială verificată, dacă ne raportăm la lumea care i se dezvăluie şi care i se înfăţi-

---

[1] G. Călinescu: *Istoria literaturii romîne de la origini pînă în prezent*, 1941, pag. 681.

[2] *Plecat fără adresă*, pag. XIII.

şase pînă atunci — societatea burgheză. Situarea anului 1900 nu numai la graniţa calendaristică a două secole, dar şi la hotarul între două moduri de viaţă, între două ritmuri ale existenţei sociale, îşi are de asemenea o valabilitate ştiinţifică.

Lenin demonstrase că secolul al XX-lea marchează intrarea orînduirii capitaliste în stadiul ei ultim, imperialismul, care este şi agonia ei, ajunul prăbuşirii ei. Fenomenul descompunerii modului de producţie capitalist are, firește, consecinţele cele mai felurite în viaţa curentă a oamenilor, oricărei clase ar aparţine, venind în contact cu instituţiile şi cu reprezentanţii orînduirii burgheze, ajunsă în pragul inevitabilei prăbuşiri. Toate marile cuceriri ale minţii omeneşti, tehnica avansată a secolului, intrate în stăpînirea capitalismului monopolist, tindeau să devină din auxiliare ale omului, menite să-i uşureze şi să-i înfrumuseţeze viaţa, instrumente ale oprimării lui.

Cezar Petrescu a intuit, cu mijloacele realismului său, consecinţele fenomenului şi situarea începuturilor sale în jurul anului 1900.

„*Veacul,* spune el, *a început prin încheierea unei operaţii de inventariere a planetei şi a cunoştinţelor omeneşti, care-a durat de-a lungul întregului secol trecut. Era o epocă de plin optimism, de religie a ştiinţei, a progresului, de certitudini, de raţionalism, de morală laică, de liberalism în marş, democraţie în marş, parlamentarism în marş.*“ [1] E uşor de recunoscut aici epoca de ascensiune a capitalismului descrisă de un privitor mai superficial, care generalizează prea mult, ignorînd contradicţiile fundamentale, existente chiar în această epocă „de plin optimism“ a capitalismului şi manifestate ca atare. Tabloul este însă admisibil, ţinînd seama că el aparţine unui scriitor, şi nu unui economist. Şi Cezar Petrescu face la rîndul său o inventariere a mijloacelor perfecţionate pe care le-a creat omul pentru a stăpîni natura, pentru ca să constate cu amărăciune că, deşi stăpîn al atîtor bunuri şi mijloace, omul e totuşi nefericit. De unde această nefericire ? De ce e omul nefericit ?

Fiindcă, spunea Cezar Petrescu, „*niciodată* (omul) *nu s-a găsit atît de înalt suspendat în vid, fiindcă niciodată nu s-a*

---

[1] *Plecat fără adresă,* pp. XIV—XV.

aflat ca astăzi, fără reazim interior, într-o societate în lichidare, care se autodevoră"[1].

Aplicată la omul care-şi leagă destinul de societatea burgheză aflată în lichidare, fie şi „autodevorîndu-se", observaţia ispiteşte la concluzii foarte favorabile scriitorului, şi ele i-au fost atribuite cu dărnicie (între alţii şi de autorul rîndurilor de faţă). Intenţia explicaţiei mai adînci pe care o întreprindem aici nu este să ia înapoi lui Cezar Petrescu ceea ce i s-a atribuit pînă în prezent, de altfel în mod nu lipsit de justificare. Dimpotrivă, să arate că, datorită realismului său, observaţiei obiective, scriitorul a adus în cărţile sale concluzii îndreptăţite cu privire la soarta tragică a omului în orînduirea capitalistă a secolului al XX-lea.

„Biruitorii" în ordinea societăţii burgheze, cei care ajung în vîrful acestei societăţi şi dispun de avantajele pe care ea le oferă, nu sînt de invidiat — spune scriitorul. Ei au realizat aceasta cu preţul renunţării la umanitatea lor, ei s-au adaptat acestei societăţi, cîştigînd o situaţie şi pierzînd un suflet, un ideal. Nu poţi ajunge în vîrful piramidei burgheze, nu te poţi menţine acolo păstrîndu-ţi nealterată umanitatea, ci numai sacrificînd-o.

Pe de altă parte, cei care încearcă să se realizeze în ordinea acestei societăţi, însă păstrîndu-şi umanitatea, măcar şi o fărîmă din ea, sînt înfrînţi pe parcurs, eliminaţi, zdrobiţi. Drama e cu atît mai intensă cu cît contrastul e mai violent între intenţiile pozitive şi modalitatea spulberării lor, cu cît e mai lung drumul pînă la lichidarea îndrăzneţului care nutreşte iluziile.

Victorioşii care luptă să păstreze nestinsă flacăra năzuinţei chiar în înfrîngere sînt extrem de rari în opera lui Cezar Petrescu. De regulă, nimicirea e definitivă. Cei „ajunşi" cad fiindcă au pierdut umanitatea ; ceilalţi se prăbuşesc în drum fiindcă şi-au pierdut iluziile de a se realiza. „Apologie a învinşilor" — iată o definiţie potrivită pentru opera de prozator a lui Cezar Petrescu din perioada la care se referă aceste observaţii. Ea începe cu primele schiţe-eseuri, care marchează trecerea sa de la gazetărie la literatură ; am văzut de asemenea că, încă în copilărie, scriitorul a trăit lîngă

[1] *Plecat fără adresă*, pag. XIV.

un astfel de „învins", care a fost chiar tatăl său, din categoria celor care au vrut să se păstreze curaţi.

Constatarea scriitorului este, deci, întemeiată. Concluzia admisibilă. Unde începe controversa, este în căutarea explicaţiilor. Şi aici dăm peste o surprinzătoare eroare a lui Cezar Petrescu, care, însă, în aplicaţiile ei concrete, duce — totuşi — la concluziile valabile de care am vorbit.

De ce e nefericit omul secolului al XX-lea, cuceritorul naturii, al distanţei şi timpului etc.? *„Fiindcă, înverşunat să pună stăpînire pe planetă, să-şi creeze o fericire planetară, de animal planetar, omul* — spune Cezar Petrescu — *a pierdut sensul cosmic al vieţii."*

Pierderea „sensului cosmic al vieţii" s-a unit, spune scriitorul, cu părăsirea desăvîrşită a „omului interior". *„Religia progresului a camuflat adevăratul scop al vieţii, după cum lupta pentru existenţă a absorbit complet omul, în risipirea unei energii cheltuită exterior, părăsind cu desăvîrşire omul interior."* Prin aceasta, singurătatea omului, suspendarea sa faţă de societate şi natură s-au accentuat. *„Abandonat solitudinii sale interioare, omul s-a trezit la o răscruce catastrofică de timpuri, cînd toate «certitudinile» s-au năruit."*

De aceea, eroul său din romanul *Plecat fără adresă* — în a cărui prefaţă sînt expuse aceste puncte de vedere — pornit *„fără adresă, o dată cu veacul"* — soseşte în 1932, tot *„o dată cu veacul, o dată cu noi toţi, fără adresă, în neant"*. Toate romanele sale, cărora *Plecat fără adresă* trebuia să le fie un ax central, o cheie de înţelegere, sînt puse aici sub semnul acestui „neant", fără putinţă de evitat. Toate destinele personajelor care se mişcă în ele *„au sfîrşit într-un semn negru de întrebare, spre-un viitor unde se zvîrcolesc stihiile apocalipsului"*.

Ce este cu acest ciudat amestec de observaţii privind un singur individ, o categorie mai largă, o anumită grupare socială sau societate şi care se generalizează apoi la întreaga umanitate? Ce este cu această tragică prevestire a unei „catastrofe" — care ar putea fi reală, aplicată la o anumită orînduire, aceea capitalistă, a cărei agonie o intuise cu exactitate scriitorul încă din primele sale nuvele — dar care, raportată la soarta întregii umanităţi, este absurdă şi infirmată de fapte?

Cezar Petrescu citează în această prefață, de trei ori, numele lui Nikolai Berdiaev, ale cărui formulări le aduce în sprijinul sumbrei teorii pe care o alcătuiește, și pomenește lucrarea acestuia, *Noul ev mediu,* la care se referă mai amplu. O cît de sumară trecere în revistă a poziției lui Berdiaev în problema care ne interesează arată cum, în lipsa unei concepții științifice despre lume și societate — caracteristică mai generală a intelectualilor epocii — Cezar Petrescu s-a lăsat atras într-o fundamentală greșeală de perspectivă istorică, pentru a-și argumenta o realitate foarte plauzibilă a operei proprii, cu explicații mult mai simple și aflate în cu totul altă parte.

Nikolai Berdiaev (1874—1948) înfățișează cazul tipic al unui teoretician burghez, înspăimîntat de revoluția proletară, îngrozit în fața înaintării socialismului.

Încercarea lui de prin 1900 de a concilia marxismul cu pozitivismul, idealismul filozofic cu materialismul dialectic a fost denunțată în primul rînd de Lenin. Curînd însă Berdiaev se îndepărtează și de pozitivism și trece numai sub arcul idealismului, devenind un apărător al spiritului religios și conciliindu-se pe el însuși cu creștinismul ortodox, pe care-l atacase anterior. Filozofia sa se reduce la justificarea existenței omului „în continuarea" operei întreprinse de Dumnezeu. Nichifor Crainic îl va invoca nu o dată în sprijinul ortodoxismului său. Teoretician al stagnării în gîndire, al înțepenirii în dogmele religiei, Berdiaev parcurge un drum tot mai hotărît îndărăt, pe măsură ce revoluția rusă mergea tot mai hotărît înainte. Iar lucrarea lui *Noul ev mediu,* apărută în 1924, este dovada cea mai expresivă a fricii sale de revoluție și socialism.

Aici apare bizareria, în felul cum îl înțelege Cezar Petrescu ! Berdiaev susține în această lucrare o teză, expusă cît se poate de confuz, însă menită să justifice poziția sa burgheză, ancorată în teologie. El vestește sumbru „neputința" revoluției socialiste, „sfîrșitul" ei, întrucît forțele dezlănțuite de om și pătrunderea maselor în cultură ar nimici funcțiile umane superioare ; spiritul colectivist și-ar dovedi astfel, în concepția lui, lipsa de valabilitate, imposibilitatea de a sluji aspirațiile înalte ale omului ; dar, adaugă el, nici individualismul nu putuse rezolva marea

criză în care s-a zbătut omenirea, începînd cu Renaşterea, atunci cînd s-a depărtat de religie, de divinitate. Evul mediu — aceasta era pentru Berdiaev manifestarea umană supremă, cînd omul nu era rupt de „izvoarele spirituale ale vieţii", adică de Dumnezeu. „Suspendarea" omului modern, dezorientarea sa, spune Berdiaev, sînt datorite faptului că nici „aventura" individualismului, nici aceea a colectivismului — el înţelegea prin aceasta socialismul şi comunismul — nu-i rezolvă omului problema sa interioară, nu-i dau un reazim sufletesc. Momentele pe care le trăieşte el după război marchează începutul unei ere noi — afirmă Berdiaev. Ea nu are încă nume, dar constă în eşecul deopotrivă al individualismului şi colectivismului de a da omului fericirea. Soluţia ? Întoarcerea către Dumnezeu, restabilirea în secolul al XX-lea a unui „nou ev mediu", pe baza unei noi religii, dar ajungînd la acelaşi Dumnezeu. Ritmul trepidant, „apocaliptic", spune Berdiaev, al secolului al XX-lea va fi cel mai bun argument pentru înfăptuirea acestui „nou ev mediu".

Cezar Petrescu a fost atras în mod evident de sumbrele prevestiri ale acestei cărţi, care conveneau propriilor profeţii funebre la adresa întregii societăţi. Lucrarea lui Berdiaev el a cunoscut-o la cîţiva ani după apariţia ei, atunci cînd se afla cristalizată poziţia scriitorului faţă de societatea romînească a timpului său. Articole din presă vădesc acest lucru, ca şi volumele de nuvele *Scrisorile unui răzeş, Drumul cu plopi, Omul din vis.* Orientarea sa în problematica socială, în aprecierea raportului individ-societate, în cadrul orînduirii capitaliste, era deci fixată pe baza observaţiei realiste, nu pe baza unei teorii livreşti. Argumentaţia lui Berdiaev, sugestia lui despre „noul ev mediu" — Cezar Petrescu va vorbi şi el despre „noua eră nocturnă", care s-ar fi apropiat — sînt deci privite de scriitor ca acceptabile, pentru că veneau în sprijinul unei teorii proprii mai vechi, dar nu cu privire la problema teoretică generală a omului secolului al XX-lea, ci la soarta foarte concretă a individului din societatea romînească a acestui secol.

Cezar Petrescu n-a observat, lipsindu-i elementele ideologice necesare, s-au n-a vrut să considere cu atenţia cu-

venită cîteva lucruri esențiale în demonstrația lui Berdiaev; că acesta nega și individualismul, ca să poată contesta deopotrivă și comunismul ; că prevestea catastrofa întregii lumi, ca să se cuprindă în ea și sfîrșitul comunismului ; că pleda pentru revenirea la evul mediu, ca să ajungă la dogmatismul religios anticomunist ; că, în fine, el profetiza neantul unei societăți, a celei ruseşti, în care *avusese loc* revoluția — deci că reprezenta poziția claselor răsturnate de la putere — pe cîtă vreme critica lui Cezar Petrescu se îndrepta împotriva unei societăți, cea romînească, în care revoluția *încă nu avusese loc,* ea urma să se realizeze în viitor. Raportată la societatea romînească, această critică lovea în clasele reacționare care dețineau puterea și ea convenea prin urmare maselor exploatate, spre deosebire de atacurile lui Berdiaev, care erau îndreptate împotriva maselor, a acelor mase care înfăptuiseră revoluția și răsturnaseră pe exploatatori.

Tocmai fiindcă se aplică unor realități sociale diferite, anumite formulări, preluate de Cezar Petrescu din lucrarea lui Berdiaev, își păstrau o anumită valabilitate pentru realitățile din Romînia burghezo-moșierească, deși baza lor de pornire și ținta sînt false. Subliniem că nu e vorba de teze — ci de formulări, atracționse pentru scriitorul romîn, prin caracterul fatidic, ușor misterios, îndestul de original și, în orice caz, acoperind măcar parțial propriile constatări cu privire la destinul *societății burgheze a țării sale.*

Citarea lui Berdiaev nu are deci, în *Cuvîntul înainte* al romanului *Plecat fără adresă,* semnificația unei solidarizări cu principiile de bază ale acestuia. Filozofia socială a lui Cezar Petrescu, atît cît se află ea teoretizată în acest *Cuvînt înainte,* trebuie s-o legăm de observația sa realistă, rezultată din experiențele și contactul zilnic cu formele de viață, oamenii și instituțiile reprezentative orînduirii capitaliste din Romînia primelor patru decenii ale secolului al XX-lea.

Și într-adevăr, societatea *burgheză* din Romînia acelei epoci se afla într-un asemenea stadiu de descompunere premergător prăbușirii, încît, în cadrul ei, *„niciodată omul n-a fost mai nefericit... fiindcă niciodată nu s-a găsit atît de înalt suspendat în vid...“*, în cadrul societății burgheze

din vechea Romînie, cetățeanul *„s-a trezit la o răscruce catastrofică de timpuri cînd toate «certitudinile» s-au năruit, cînd... experții economici și financiari nu pot prevedea o siguranță valabilă șase luni...“* Convulsia agonică despre care vorbește scriitorul atinsese straturile *de sus* ale acestei societăți — dar în adînc, în clasele sănătoase ale ei, nu intrase nici un morb al descompunerii, ci se cocea fermentul revoluției. Toate concluziile tragice, toate prevestirile funebre, pe care scriitorul le aplică *întregii* societăți romînești, sînt valabile *numai* pentru clasele în putrefacție, burghezia și resturile boierimii care se aflau în pragul falimentului lor total.

De ce putem și sîntem îndreptățiți să facem această distincție, să limităm numai asupra *unei părți* a societății concluziile pe care scriitorul le formulează despre *întreaga* societate? Pentru că fenomenul acesta, al tragicei generalizări, e unul frecvent în cadrul epocii capitalismului, la intelectualii dezorientați, lipsiți de o concepție științifică. Propria lor decepție, neputința lor de a afla o soluție ei le extindeau asupra destinului tuturor claselor și forțelor sociale; burghezia însăși căuta să arate că prăbușirea ei ar echivala cu distrugerea generală a societății, speriind în felul acesta spiritele lipsite de legătură cu gîndirea revoluționară și determinîndu-le să se resemneze în concluzia călduță, dezarmată, că tot mai bună e existența într-o societate cu lipsuri decît catastrofa, neantul. Cezar Petrescu a fost prizonierul acestui fel de a gîndi despre viitorul societății romînești și umane — dar aceasta nu înseamnă că critica lui împotriva burgheziei și orînduirii ei își pierde valabilitatea din cauza amintitei generalizări.

Iată cum s-ar prezenta, în esență, lucrurile cu „monotona scufundare“, cu capitulările, înfrîngerile tuturor eroilor lui Cezar Petrescu din ciclul de romane scrise, sau aflate numai în pregătire în 1932, cînd își scria *Cuvîntul înainte* la romanul *Plecat fără adresă*.

Trebuie să mai menționăm un lucru, de astă dată aparținînd procedeelor literare: plasarea tocmai în anul 1900, în anul de hotar a două secole, a unor întîmplări cu prevestiri fatidice pentru secolul în curs însemna folosirea unui artificiu, întîlnit și la alți scriitori. Care e, după trei-

zeci şi ceva de ani, destinul unor indivizi „porniţi la drum o dată cu veacul" — iată un pretext care suna puţin şi a senzaţie, în orice caz ispititor pentru un scriitor care-şi propunea o minuţioasă oglindire a unei întregi societăţi. Cezar Petrescu nu pretinde originalitatea unui astfel de procedeu, de vreme ce însuşi semnalează asemănarea pretextului din romanul *Plecat fără adresă, 1900* şi din intenţionata continuare *Sosit fără adresă, 1932* cu acela al lui Paul Morand, care avea şi el o carte intitulată *1900,* unde, de asemenea, un grup de tineri, autonumindu-se *„champions du monde"*, pornesc şi ei să cucerească lumea, ca şi Adrian Sîntion, eroul din *Plecat fără adresă.*

Deci, nu elementele unei filozofii cuprinzătoare, cu privire la destinul întregii umanităţi, găsim în aceste afirmaţii ale lui Cezar Petrescu, ci o atitudine critică faţă de burghezie şi resturile moşierimii, faţă de regimul instituit de ele în Romînia, faţă de orînduirea lor socială, o critică profundă şi sinceră, dar limitată prin necunoaşterea forţelor de bază ale acestei societăţi.

În legătură cu cele de mai sus mai este de discutat o problemă, consecinţă a generalizării amintite. Cezar Petrescu indică romanul *Plecat fără adresă, 1900,* şi continuarea lui, rămasă în proiect, *Sosit fără adresă, 1932,* drept *„cheia tuturor celorlalte romane, în care năzuiesc să redau imaginea unei epoci"* [1].

Cheie — nu în sensul prezenţei unui personaj unic în ciclul său, care să expună punctele proprii de vedere ale autorului cu privire la oameni şi evenimente ; ci în semnificaţia pe care o poartă destinul personajului central, prin echivalenţa cu eroii altor cărţi. Acestea, deşi diverse prin atmosferă, acţiune, personaje, procedee literare, urmau să alcătuiască o frescă de ansamblu unitară, după modelul *Comediei umane* a lui Balzac sau a familiei Rougon-Macquart din mai multe cărţi ale lui Emile Zola. Prăbuşirile tuturor eroilor lui Cezar Petrescu au în Adrian Sîntion, eroul romanului *Plecat fără adresă,* simbolul, prototipul ; explicaţia acestui destin duce, ne spune autorul, la înţelegerea adîncă a tuturor celorlalte.

[1] *Plecat fără adresă,* pag. XI.

Să urmărim prin urmare destinul lui Adrian Sîntion. Mai întîi trebuie spus că lămurirea deplină a problemei nu va putea fi realizată, din cauză că cealaltă carte despre Adrian Sîntion, romanul *Sosit fără adresă, 1932,* nu a mai apărut. Problematica eroului o avem oarecum încheiată însă, de vreme ce, încă de la începutul primei cărţi a acestui ciclu, aflăm că Adrian Sîntion, fost mare potentat al industriei, finanţei şi politicii, reprezentant al vîrfului piramidei burgheze, se sinucide cuprins de o mînie bruscă împotriva lumii şi a sa, lipsindu-se dintr-o dată de toate, renunţînd la toate. Care este explicaţia gestului său ? Ce l-a determinat pe acest rechin al junglei capitaliste să cadă brusc din culmea unde ajunsese ? Acestea ar fi trebuit să le aflăm din volumul al doilea al romanului, care urma să cuprindă partea secundă a spovedaniei eroului. Frînturi dintr-o scrisoare trimisă de acesta unui prieten sugerează ceva, care seamănă cu teoria expusă de Cezar Petrescu în *Cuvîntul înainte* al romanului : Adrian Sîntion, puternicul capitalist, este un nefericit. Tot ce a realizat nu-l satisface, treapta unde se află îl descumpăneşte. Explicaţia, atît cît o aflăm, e ciudată : un fel de melancolie sumbră, o disperare fără leac îl cuprinde pe acest personaj cînd îşi dă seama că tot ce-a acumulat nu-i asigură fericirea, că setea de putere, de mărire, avere nu se potoleşte, oricîtă putere, mărire şi avere dobîndeşte, indiferent de preţ. Personajul îşi aminteşte de copilărie : *„Spuneam că viaţa e un dar divin ; un coş cu fructe savuroase, din care să muşti cu dinţii. Ce dar perfid ! Cînd ai muşcat, mai vrei şi mai vrei... Iar de sub fiecare fruct mustos scoate limbă ascuţită şi dinţi înveninaţi un pui de viperă încolăcit.“* [1]

Nesaţietatea aceasta e pusă de personaj în legătură cu goana după fericire — căci iată ce se spune într-una din frazele aşezate de el drept *motto* al caietului care-i conţine spovedania : *„Acolo e fericirea. O asculţi ? E asemenea ecoului. O chemi ? Răspunde, dar nu vine. Te duci după ea, s-o cauţi ? Nu mai este... E mereu mai departe, întotdeauna dincolo...“* [2]

---

[1] *Plecat fără adresă,* pag. 29.
[2] *Idem,* pag. 69.

Cine e Adrian Sîntion? Mai exact, cine a fost?

La 1900, el era tînăr absolvent de liceu, gata să pornească la drum „o dată cu veacul", ca şi alţii — şi îşi găseşte astfel de tovarăşi, nişte intelectuali în devenire, ale căror nume şi direcţii de viitoare activitate sînt înscrise de autor: Dinu Grinţescu — inginer, Alexandru Balotă — medic, Abel Block — financiar, succesor al băncii paterne, Basil Răut — chimist. Ei sînt hotărîţi cu toţii să ajungă, să parvină în ierarhia societăţii în care trăiesc, adică cea burgheză.

Dintre toţi, numai Dinu Grinţescu apare în opera lui Cezar Petrescu, în *Aurul negru*, inginer petrolist, descoperind şi valorificînd zăcămintele de ţiţei de la Pisculi-Voievodesei. Grinţescu e şi el un nefericit. Petrolul pe care-l scoate, după care umblase ca stăpînit de o febră, nu-i aduce fericirea nici în profesie, nici în viaţa personală. Ceilalţi trei dispar din atenţia scriitorului o dată cu fugara lor trecere prin finalul romanului *Plecat fără adresă*. Rămîne Adrian Sîntion, în cel mai înalt grad reprezentativ pentru mentalitatea rapace a viitorului vîrf de piramidă burgheză. Biografia lui anterioară şi în general problematica acestui tip uman a analizat-o Cezar Petrescu în mai multe lucrări ale sale. E vorba de personajul care întruchipează cel mai bine tendinţele capitalismului ajuns în ultimul lui stadiu. E concretizarea convulsiei fiarei care, cînd îşi simte agonia, îşi înzeceşte ferocitatea agăţîndu-se cu disperare de restul de viaţă rămas, îşi ascute la maximum simţurile, îşi scoate la iveală întreg arsenalul de procedee şi manopere, pentru a încerca — fără succes — să se salveze pe sine şi categoria pe care o reprezintă. O astfel de traiectorie şi semnificaţie are Adrian Sîntion.

El a pornit la drum hotărît să se răfuiască aprig cu lumea pentru umilinţele îndurate. De extracţie umilă, dar cu veleităţi mari, el rîvneşte un loc la masa puternicilor şi, pe măsură ce urcă, ambiţiile sale se amplifică. Nicolae Filimon a analizat tipul, pe Dinu Păturică, în cadrul orînduirii feudale; prin Tănase Scatiu, Duiliu Zamfirescu l-a apropiat de epoca mai nouă, limitîndu-l la universul rural.

Adrian Sîntion este un reprezentant al capitalismului, al burgheziei — dar punctul lui de plecare constă în dorinţa

de răzbunare împotriva acestei lumi, care l-a umilit. Filozofia lui e pe măsură : el va aproba crima tînărului Candiano-Popescu, care ucide din silă, în ultimă instanţă comite asasinatul gratuit, ca Lafcadio al lui André Gide *(Les caves du Vatican),* în spiritul căruia apologia crimei nu i se pare nefirească, pentru că el însuşi gîndeşte că *„fiecare om e un criminal mai mult sau mai puţin nerealizat..."* [1] Adrian Sîntion este, într-o privinţă, un erou cu ecouri din Gide, scriitor care exercita o puternică atracţie asupra multor prozatori europeni ai epocii. Dar un exemplu mai apropiat, după Julien Sorel al lui Stendhal şi Rastignac al lui Balzac, află scriitorul în Rabevel al lui Lucien Fabre[2].

Parvenirea i se pare o lege, prin specularea în folos propriu a unei năzuinţe sau lupte generale, a exploataţilor. Dominarea pasiunilor, instinctelor, sentimentelor, depăşirea umanului printr-o luciditate de fier, printr-o voinţă crîncenă, total lipsită de orice scrupul — acesta i se pare idealul suprem. În raportul cu societatea, cu viaţa, filozofia lui este lapidară şi crîncenă : *„Exterminarea animalului teluric din mine. Un bust ! Capul dominînd lucid instinctele şi sentimentele şi pasiunile. Voinţa înfrîngîndu-le, aservindu-le."* [3]

Dorinţa de răfuială cu societatea o nutresc şi Eleazar, din *Baletul mecanic* şi *Greta Garbo,* ca şi Alina Gabor, eroina acestui din urmă roman. Lovită în modestia, cinstea, sîrguinţa ei de fată cuminte şi săracă, Alina îşi propune să imite modelul cu care are perfectă asemănare fizică — pe femeia fatală, interpretată de Greta Garbo în filmele ei. Şi izbuteşte tocmai înfrîngînd umanul din ea, lichidînd tot ce-ar putea să-i frîneze pornirea. Este demn de reţinut un sens foarte adevărat al izvorului tăriei acestor oameni, de tipul lui Adrian Sîntion sau Alinei Gabor. Ei întruchipează limita extremă, paroxismul trăsăturilor

---

[1] *Plecat fără adresă,* pag. 149.

[2] Lucien Fabre, *Rabevel ou Le mal des ardents,* 1923—1925. Încă în articolul *Un oaspe francez — Lucien Fabre, Neamul romînesc,* 25 aprilie 1924, Cezar Petrescu îşi arăta admiraţia pentru acest ciclu de romane şi discuta despre Rabevel, *„om al veacului al XX-lea".* Numele lui Rabevel revine şi în alte articole.

[3] *Plecat fără adresă,* pp. 188—189.

burgheziei, degajîndu-le de orice convenţionalism în care ele se drapează în mod obişnuit. Burghezia afirmă cu făţărnicie cultul virtuţilor, al însuşirilor alese, profesîndu-le în forme ostentative : ea slăveşte cinstea afişată, generozitatea snobă, altruismul de paradă, puritatea bigotă etc. — practicînd cu voluptate şi cu şiretenie complice contrariul lor. Sîntion şi Alina — precum şi alţii din categoria lor — practică făţiş contrariul a ceea ce predică în vorbe burghezia, şi, straniu, sînt cu atît mai admiraţi, mai puternici, mai temuţi ; ei ocupă, deşi pentru scurt timp, un loc mai înalt în ierarhia clasei. Adrian Sîntion elogiază crima, el este personificarea egoismului, a individualismului împins la limită, e necinstit, fals, ipocrit. El se înfrînge în tot ce ar reprezenta sentiment — considerat slăbiciune — îşi biciuie necontenit simţurile, corpul, gîndirea, pentru a-şi educa voinţa. *„Ca să fii tare, fii singur"* — e deviza lui. Şi ajunge puternic, pentru ca să descopere că e nefericit — cum, prin ce mijloace, determinat de care împrejurări, nu ştim — şi să se prăbuşească : personajul se sinucide.

Pe parcursul romanului el aminteşte de căutarea *„absolutului uman"*, de realizarea omului adevărat, *„omul care să nu roşească atunci cînd se confruntă cu propria lui conştiinţă"* [1]. Dar aceste gînduri sînt sau repede părăsite, sau identificate, în concluziile lor, cu ceea ce-şi propune personajul să ajungă. Se pare că neaflarea „absolutului uman", intuirea de către personaj a faptului că omul burghez nu e totuşi „omul adevărat" e cauza dezechilibrului care-l doboară brusc. Ceea ce e un merit al romanului. Dar lipsa de soluţie — care e totuşi „omul adevărat", încotro poate fi „absolutul uman" ? — aceasta limitează serios sensul cărţii.

Tipologia pe care o întruchipează Adrian Sîntion e mai bogat reprezentată în scrisul lui Cezar Petrescu — ea apare schiţată încă în *Hiena*, în cadrul *Scrisorilor unui răzeş*, în lucrarea intitulată apoi *Ion*.[2]

Povestirea se deschide, ca şi în *Plecat fără adresă* şi în alte romane care vor trata problema acestui tip uman —

---

[1] *Plecat fără adresă*. pag. 148.

[2] *Hiena*, 19 oct. 1920. Reprod. în *Drumul cu plopi*, 1961 pag. 48.

Cheia visurilor, Vladim — cu prăbuşirea personajului central din treapta înaltă la care ajunsese în ierarhia burgheză. „*Era fericit,* spune autorul despre Ion. *Biruia. Porţi noi se deschideau înainte-i... cucerea zgomotos înălţimile... era puternic. Dar singur.*“ Din aceste înălţimi, personajul se prăbuşeşte brusc, înnebunind, ajungînd în ospiciu. Biografia acestui Ion, ca şi a lui Sîntion, ca şi a lui Vladim sau a lui Paul Năgară din *Cheia visurilor,* ca şi a lui Ioachim Grult din *Duminica orbului,* sau ca a lui Dinu Grinţescu şi a Alinei Gabor — e a unui om provenit din păturile sărace.

Obţinerea celor necesare traiului, asigurarea pîinii i se vor părea lui Adrian Sîntion „*un obiectiv concret şi inferior, de aceea uşor de atins*“. Solidaritatea acestor categorii de personaje cu oropsiţii vieţii durează numai atîta cît încă n-a fost rezolvată problema pîinii. De aici încolo, orice amintiri despre vreun ideal de dreptate socială sau de luptă împotriva inechităţii dispar. Sîntion — şi ceilalţi — se alătură răsculaţilor, celor „*care cîntau* Marseilleza *sau* Internaţionala“, numai atît timp cît ei înşeşi simţeau ghearele foamei. Ion, feciorul văduvei sărmane dintr-un sat moldovean, face la fel. „*Privea ţintă înainte... croia planuri înfrigurate şi nerăbdătoare. Oraşul îl hipnotiza... În glas îi strecura sonorităţi ample. Pleca cuceritor ca un amant şi ca un vrăjmaş... Cu un optimism plebeu şi robust, cerea vieţii să nu-i refuze nimic. O dorea însetat. Şi, biruită, viaţa părea că i se supune, în sfîrşit îmblînzită.*“ Pe străzile Bucureştilor, „*ochii i se aprindeau de scînteieri halucinate. Echipajele cu resorturi elastice, automobilele cu lentilele farurilor orbitoare, limuzinele capitonate în care după geamul de cristal zîmbeau cu buze muşcate de carmin femeile; procesiunea aceasta a biruitorilor îl ameţea ca o băutură puternică. Istovit, după douăsprezece ceasuri de muncă deasupra tomurilor cu ştiinţa aridă, cobora din mansarda săracă, pentru a-şi pompa din spectacolul acesta crepuscular o energie întinerită. Surîsul ademenitor al femeilor îl şfichiuia... În fiecare amurg se întorcea oţelit, după o baie răcoritoare de ură şi de dorinţă.*“[1]

---

[1] *Hiena,* 19 oct. 1920.

Prăbuşirea acestui personaj ajuns în vîrful ierarhiei burgheze pare a se fi datorit faptului că a sorbit nebunia de pe buzele infectate ale unei femei de noapte. Adrian Sîntion nu descoperă „absolutul uman", adică descoperă că, realizîndu-se în planul dorit, al forţei şi averii, s-a ucis pe sine în planul umanităţii. El e stăpînit şi de grava îndoială, declarată de scriitor în *Cuvîntul înainte* al romanului : dar dacă şi veacul „a plecat fără adresă la drum ?" — adică are totuşi tulbure intuiţia unei erori care nu-i aparţine numai lui însuşi. Ioachim Grult din *Duminica orbului* reia întreaga argumentare iniţială a lui Sîntion, care se pregătea *„să pornească la drum o dată cu veacul"*, însă răsturnată, după ce i-a cunoscut falimentul, neputinţa de a realiza *omul*. De aici o filozofie sceptică, mai mult chiar : cinică ; de aici capacitatea lui de a observa şi intui *„ceea ce nu au darul să vadă şi să presimtă ceilalţi oameni, normali şi opaci subtilelor devinaţiuni"* [1]. Vorbirea în paradoxe, în adevăruri crude, exprimate brutal sau sarcastic, deşi îl obosesc şi-l fac să sufere, a devenit pasiunea lui, de cînd a descoperit, printr-un fel de revelaţie, *„că devenisem prizonierul unor obligaţii la care nu mă constrîngea nimeni. Întreprinderi, fabrici, ferme, consilii, telefoane la fiecare cinci minute, bani, şi iarăşi bani, mai mulţi decît îmi cereau nevoile mele. Pentru ce toate ? Îmi pierdeam viaţa cîştigînd bani..."*[2]

Excesul de luciditate — întîlnindu-se poate cu al lui Adrian Sîntion — îl duce pe Grult la lepădarea bruscă de averi, în favoarea vieţii de vagabond. Paul I. Năgară din *Cheia visurilor* e mai idilic. Revelaţia lui, motivată ciudat de scriitor, se produce la telefon, datorită unei convorbiri intervenite intempestiv, a doi tineri care se invită într-un fericit peisaj rustic. Năgară măsoară în acest moment cît de mult s-a depărtat de *om* prin ridicarea marilor lui întreprinderi. Şi se hotărăşte să renunţe la totul, pentru a se retrage într-un cadru bucolic, la o moară, unde cultivă patriarhal flori şi pomi fructiferi. Mai practic decît Grult, Paul Năgară nu-şi lichidează averea, ci îşi descoperă un

---

[1] *Duminica orbului*, ed. Socec, 1934, pag. 298.

[2] *Idem*, pag. 301.

vrednic înlocuitor şi continuator, care să-i sporească mănoasele afaceri !

Folosind elemente de la un personaj şi de la altul, putem astfel reconstitui un profil unitar, o biografie aproape completă a insului care, ajuns în vîrful scării burgheze, se trezeşte *„atît de înalt suspendat în vid, fără reazim interior, într-o societate în lichidare, care se autodevoră"*.

Ceea ce i-a rămas ascuns scriitorului în descifrarea cauzelor mai adînci ale acestor prăbuşiri — şi care avea să i se limpezească abia în anii de după Eliberare, în timp ce pregătea finalul ultimului său roman, *Uladim,* rămas neterminat — era că aparentele remuşcări, frămîntări interioare, procese de conştiinţă etc. ale personajelor din această categorie aveau una din explicaţii în însuşi caracterul acut individual, excepţional al dramei pe care o parcurgeau. Ei reprezentau nişte individualisme împinse pînă la limită, intrate în concurenţă cu alte individualisme de aceeaşi speţă. Unul din ele trebuia să eşueze. De aici nu se naşte o dramă, decît privită din perspectiva celui ce se prăbuşeşte ; din afară, obiectiv, raportînd la valori umane şi sociale adevărate, nu din scara individualismului eşuat, o astfel de cădere este în logica lucrurilor, şi scriitorul procedează just de cele mai multe ori, spulberînd orice urmă de regret a cititorului în faţa „dramei" consumate. Aşa se întîmplă cu Adrian Sîntion, cu Ion, chiar cu Ioachim Grult, cu Dinu Grinţescu — nu însă cu Paul I. Năgară, şi aceasta în defavoarea valorii realiste a cărţii.

Neclaritatea, chiar confuzia în sublinierea tuturor termenilor conflictului, prin raportarea lor socială, se observă nu numai în înfăţişarea eşecului acestor personaje, ci şi a ascensiunii lor. Calea concretă pe care o parcurg ele, pentru a ajunge acolo de unde se prăbuşesc, este numai declarată de scriitor, nu înfăţişată, astfel că seria de compromisuri la care ele recurg rămîne necunoscută cititorului. Un fel de fatalitate pare a le însoţi, coborîndu-le tot atît de brusc şi de nemotivat cum le-a urcat. *Plecat fără adresă* sugerează nu procedeele concrete, cît trasează un portret, descrie un temperament ; de altfel, epica acestui roman este foarte sumară, ea se reduce la scene ilustrînd manifestări ale acestui temperament ; cunoaştem nu *drumul* unui erou, ci *progra-*

mul unui ins dornic de parvenire. Abia în *Vladim* vom asista la analiza foarte amănunțită, anatomică aproape a mecanismului unui drum de acest fel, în faza lui inițială, atunci cînd se producea înfruntarea cea mai elocventă între fondul uman, cu impulsuri pozitive, și între tentațiile exercitate de orînduirea burgheză, care stimula formele excesive ale individualismului.

Rezultatele din punct de vedere uman sînt, în fond, aceleași și într-un caz și în celălalt. Numai raportarea la valoarea socială a tipologiei respective diferă. Analiza minuțioasă a lui Adrian Sîntion se conturează mai mult ca un caz patologic, în timp ce Vladim se constituie ca un tip social. Drama primului, atît cît poate fi dramă, adică din perspectiva lui însuși, este una a singurătății individului în societate, a omului asocial, care se reazemă pe concepția burgheză a lui „*homo homini lupus*". *Vladim* relevă un proces social, nu un caz patologic. Contribuie la aceasta și formula literară diferită în cazul celor două romane. În *Plecat fără adresă,* realizat ca o confesiune a personajului principal, cunoaștem punctul de vedere al acestuia asupra sa însuși și numai în subsidiar pe al unui personaj secund, numit generic Ion, care a cunoscut și a participat din umbră la evoluția lui Adrian Sîntion. În *Vladim,* un echivalent al acestui Ion, biologul Alexandru Stoican este cel care prezintă ascensiunea personajului principal. Diferența e cea dintre spovedanie — care e totdeauna autojustificare — și rechizitoriu. Romanul *Vladim* e rechizitoriul fără replică împotriva personajului central, făcut de un om simplu, în numele omeniei și corectitudinii.

Cu ce preț, *în raport cu cei din jur,* se petrece ascensiunea acestui tip, în diferitele lui înfățișări din romanele lui Cezar Petrescu ? Vladim — profitînd cu cinism de toți cei ce-l înconjoară, însușindu-și ideile lor, realizările lor, devansîndu-i în intențiile mărturisite, speculînd cu meșteșug buna lor credință, minținд, înșelînd, uitînd de unde a pornit și jurămîntul cu care a pornit ; Paul Năgară pune la cale afaceri în anii de criză, sfarmă două greve ale muncitorilor, privește cu satisfacție zbaterea neputincioasă a celor distruși în calea lui ; nu știm cum a ajuns Grult la prosperele-i întreprinderi, dar nu e greu de bănuit. Știm

însă cum își propunea să procedeze Adrian Sîntion, care nu ezita să zdrobească inima unei fete tinere, declarîndu-i că n-o iubește — deși o iubea — numai ca să rămînă singur, adică tare. Că astfel de oameni nu sînt lipsiți de calități e lesne de înțeles, altfel ar fi fost dați ușor la o parte, n-ar fi războit. *„Fenomen caracteristic dintre cele două războaie* — subliniază în 1958 Cezar Petrescu, într-o scrisoare despre romanul *Vladim — însușirile unui element excepțional ca acel Vladim, talent, curaj, spontaneitate, inteligență, cultură, vervă, captate de politicianismul demagogic și electoral* (și de spiritul acaparator, afacerist, al burgheziei, adăugăm noi), *au devenit netrebnice arme ale arivismului și carierismului, cauzele pierzaniei*", adică au devenit contrariul lor, s-au întors împotriva umanității, din cauza scopului egoist, individualist feroce, căruia i-au fost consacrate.

Faptul de a fi arătat că parvenirea în ordinea burgheziei capitaliste înseamnă de fapt un eșec sub raport uman, o înfrîngere tot atît de evidentă ca și neputința de a ajunge acolo, însoțită de decepția nereușitei, este unul din meritele ciclului de romane ale lui Cezar Petrescu. Iar procesul acestei înfrîngeri, fie într-o direcție, fie în cealaltă, a fost urmărit de scriitor în toate romanele sale. Singurele sale personaje care vor afla un suport chiar în înfrîngere — singurele, deci, la care înfrîngerea nu va fi totală — sînt învățătorul Nicolae Apostol din romanul care-i poartă numele în titlu, și în anumite limite Zaharia Duhu din *Aurul negru*. Și nu urmează și ei soarta celorlalți învinși ai scriitorului, pentru că ei singuri dintre toți nu-și leagă scopul vieții de ideea unei fericiri personale, ci de una obștească. Primul vrea să realizeze ridicarea unui sat, o școală pentru copiii țăranilor, răspîndirea științei de carte printre săteni, fără nici un alt interes, decît acela de a fi de folos altora. Celălalt vrea să afle o fabuloasă comoară, ca să scoată satul din lipsuri și suferințe. Eroul romanului *Apostol* nu este nici el cruțat de lovituri, și nici răzeșul din Piscul Voievodesei, dar, prin legarea lor încă dintru început de un scop înalt, îngenuncherea lor nu poate fi totală ca a lui Radu Comșa din *Întunecare*, ca a Sabinei sau a lui Costea Lipan din *Calea Victoriei*, ca a lui Sergiu

Miclăuş din *Duminica orbului,* sau Stoenescu-Stoian din *Oraş patriarhal.* Şi în propria lor conştiinţă, şi în ochii cititorului, ei păstrează o puritate a profilului, nealterată de încercările grele prin care trec. Nicolae Apostol şi Zaharia Duhu sînt dintre puţinele figuri care rămîn luminoase pînă către finalurile cărţilor respective, mai presus de amărăciunile abătute asupra lor.

În linii mari, acestea sînt problemele care-l frămîntau pe scriitor în momentele cînd elabora partea esenţială a *Cronicii* sale, adică în perioada 1929—1935.

8. *Către o nouă întunecare*

Perioada cînd a fost elaborat planul *Cronicii* şi au apărut cele mai multe piese ale ei a fost una relativ mai liniştită în viaţa scriitorului ; cea care urmează este plină de frămîntări.

Fascismul dăduse lovitura hotărîtoare în Germania şi săltase pe Hitler la cancelariatul celui de-al treilea Reich. Huliganismul căpătase brusc o îndrăzneală nouă şi în Romînia. Au urmat asasinate ca acela al primului-ministru liberal I. G. Duca, la 29 decembrie 1933. Propaganda deşănţată antisovietică şi anticomunistă s-a întărit, pe măsură ce Hitler, care venise la putere, dezlănţuind un val de persecuţii anticomuniste, înteţea pregătirile de război, sub ochii îngăduitori ai puterilor capitaliste europene.

Valul revoluţionar, în Germania ca şi în alte ţări europene, se trăsese mai în adînc, activînd în neagră ilegalitate. În ţara noastră, după grevele minerilor de la Lupeni şi după marile lupte ale ceferiştilor şi petroliştilor din februarie 1933, oligarhia concentrase loviturile împotriva Partidului Comunist, înscenînd procesele cunoscute şi încurajînd mai pe ascuns sau mai deschis mişcarea de dreapta. Aceasta nu se sfia să atace nici pe protectorii ei din partidele burgheze, dar principalul obiectiv se confunda cu al

guvernanților : sugrumarea mișcării comuniste. Campania împotriva comuniștilor crește în 1936 și 1937. Ideologia fascistă, naționalismul șovin, cruciada antisovietică sînt propagate direct.

Dar forțele democratice, și în primul rînd comuniștii, sînt departe de a rămîne în inactivitate. După Congresul al V-lea al Partidului Comunist din Romînia, ținut în decembrie 1931, munca ilegală se intensifică, dobîndește amploare, înrîurind larg mișcarea cultural-literară. Apar publicații de stînga, popularizînd realizări din Uniunea Sovietică, militînd pentru o nouă orientare în literatură, avînd ca exemplu experiența scriitorilor primului stat al muncitorilor și țăranilor.

Perioada e marcată de asemenea de ofensiva curentelor de avangardă, de accentuarea decadentismului, care ia forme morbide ; literatura huliganică și fascistă este publicată de asemenea fără restricții. Dar în tot acest timp nu încetează să apară operele capitale, marcînd continuitatea și preponderența spiritului popular și a realismului în literatură : Sadoveanu tipărește *Nopțile de sînziene* (1934) și începe publicarea ciclului *Frații Jderi* (1935) ; Rebreanu scoate *Răscoala* (1932) ; Camil Petrescu scrie *Patul lui Procust* (1933) ; lui Tudor Arghezi îi apar *Flori de mucigai* (1931) și *Tablete din Țara de Kuty* (1935) ; G. Călinescu scoate, ceva mai tîrziu, *Enigma Otiliei* (1938) ; publică romane și nuvele Hortensia Papadat-Bengescu, Gala Galaction, Victor Eftimiu, Ion Agîrbiceanu, George Mihail Zamfirescu, Victor Ion Popa, Gib Mihăescu și apare o generație de scriitori noi, unii legați direct de mișcarea revoluționară, ca Alexandru Sahia, Ion Călugăru, Mihai Beniuc, Dumitru Corbea, Alexandru Șahighian, M. R. Paraschivescu etc., alții manifestîndu-se într-un cadru larg democratic, ca Zaharia Stancu, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu etc. Literatura realistă are în continuare ponderea cea mai mare în viața literară și în fața cititorilor, cu toată zarva care se creează artificial în jurul producțiilor decadente. În disputa ideologică violentă care se declanșează în presă în a doua jumătate a anului 1936 și continuă în întreg anul 1937, prelungindu-se în 1938, între democrație și fascism, nu întîmplător se situează la un loc de frunte, pe

baricada democrației, Mihail Sadoveanu, scriitor cu orientare consecvent democratică.

Atunci cînd autorul *Fraților Jderi* preia conducerea ziarelor, cu tendințe democratice, *Adevărul* și *Dimineața*, Cezar Petrescu n-a fost de partea acelora care l-au renegat pe marele scriitor, situîndu-se pe poziția respectului pentru opinia politică a oricui, neezitînd să declare totodată că nu împărtășește punctele lui de vedere. *„Dar a arde cărțile scriitorului Sadoveanu, pentru a-i suprima cuvîntul, ce tristețe și ce întoarcere la veacul dominicanului Savonarola!"* — exclamă Cezar Petrescu, în scrisoarea prin care se desolidarizează de organizatorii autodafeului operei lui Sadoveanu. *„Și pentru destinul scrisului într-o țară unde pătimim de atîta analfabetism, unde creatorii vrednici de universalitate se numără pe degetele unei singure mîini, ce deznădăjduite perspective!*

Lăsați-i cărțile în bibliotecă, la locul lor, alături de cărțile lui Mihail Eminescu. Ele vor supraviețui veacului și trecătoarei ființe a autorului, fiindcă o carte n-o poate mistui focul. Hotărît nu!...

Iar pe directorul Adevărului *și* Dimineții, *dacă nu-i împărtășiți principiile, chemați-l să dea seama de ideile și sentimentele sale, oricît, oricînd, oricum, pe tărîmul pe care și l-a ales singur. Aceasta e cu totul altceva. E însăși rațiunea de existență a scrisului zilnic, de luptă. Și acolo mă voi găsi, sigur, de partea cealaltă a baricadei. Fără ca prin aceasta să ard vreo carte...*

S-a spus că asemenea ruguri aprinse pentru a suprima opera literară a lui Sadoveanu înseamnă un asasinat. Nu. Pentru cultura noastră, încă atît de săracă, echivalează cu un suicid.

...Nu pot aplauda ceea ce inima mea, cugetul meu, întreaga mea ființă scriitoricească respinge cu oroare..."

Aceste cuvinte sînt o mărturie clară a faptului că, deși în orientarea politică generală a lui Cezar Petrescu se fac încă mai de mult simțite alunecări care-l depărtau de spiritul democratic și-i aduceau ecouri nedorite în operă și cu atît mai mult în publicistică — a existat, cu toate acestea, la el în permanență o prețuire profundă pentru ceea ce însemna valoare autentică în planul artei și culturii legate de popor. Năzuința sa sinceră către acestea s-a însoțit însă cu cedări în

fața tentațiilor contrare, și din această contradicție scrisul său n-a avut decît de pierdut.

Căci, în special în 1937 și apoi în 1938, activitatea sa înregistrează o coborîre primejdioasă pentru întregul său destin de gazetar și scriitor. Trecerea — sporadică — pe la efemera publicație *Decembrie* (apărută în decembrie 1937), apoi — foarte stăruitoare — pe la *Răsăritul*, ziar care întrunea pe mai mulți din colaboratorii *Curentului*, reprezintă trepte către acceptarea directoratului la *Romînia*, organul oficial de presă al dictaturii regale. Sînt în genere cunoscute evenimentele care au început să se succeadă vertiginos, către sfîrșitul anului 1937 : guvernul liberal cade de la putere ; partidul național-țărănesc, privit pînă atunci ca reprezentînd o aripă stîngă a burgheziei, se cartelează în alegeri cu partidul fascist „totul pentru țară", succesorul mișcării „garda de fier", desființată în 1931, tot de țărăniști. Prin noua manevră, 66 de deputați legionari sînt aduși în Parlament. Partid de guvernămînt ajunge la sfîrșitul lui decembrie 1937 o altă formație de dreapta, partidul „național-creștin". După mai puțin de două luni, acest regim, care începuse o activitate organizată de restrîngere a democrației burgheze, a fost răsturnat prin cunoscuta lovitură de la 11 februarie 1938.

Concurența între aspiranții la dictatură este cîștigată pentru moment de Carol al II-lea, care instaurează puterea personală regală, spre nemulțumirea huliganilor fasciști, cu care însă, în vara anului 1940, va ajunge la tranzacție, introducîndu-i într-un guvern. Partidele politice burgheze, aparent desființate, sprijină pe față sau pe ascuns dictatura regală și apoi partidele ei nou create : „frontul renașterii naționale", „partidul națiunii" de inspirație hitleristă.

Cezar Petrescu a primit să fie directorul publicațiilor oficiale ale regimului, ziarul *Romînia* și revista *Romînia satelor*, apărute din iunie 1938 pînă la începutul lui septembrie 1940, cînd sînt suprimate de dictatura legionaro-antonesciană. Ca reviste proprii, Cezar Petrescu scoate în 1939 săptămînalul *Romînia literară* și lunarul în limba franceză *La Roumanie*.

Scriitorul a fost amăgit, ca și alți intelectuali, de „apolitismul" de fațadă al dictaturii regale, care desființase oficial partidele politice, sub pretext că urmărește salvarea țării din marasmul politicianismului extrem. Articole din

Romînia sau conferinţe publice îndreptăţesc să se explice în acest fel intrarea bruscă a scriitorului într-o mişcare cu evidentă structură de partid politic. Rebreanu (care avea să sprijine mai tîrziu dictatura militaro-fascistă a lui Antonescu) era şi el un adversar al politicianismului şi scria în aceeaşi perioadă — 1938 — romanul *Gorila*, pentru a denumi astfel politica partidelor burgheze. Îndelunga propagandă pentru rege ca factor constituţional, de ordine şi echilibru în viaţa ţării l-a înşelat şi pe un gazetar informat şi circumspect cum a fost Cezar Petrescu, ca şi pe alţi participanţi la viaţa publică. Cezar Petrescu, care făcuse în 1919—22 destule aluzii antimonarhice, trecuse pe încetul de partea regalităţii, şi e semnificativ că ziarul *Curentul* era între susţinătorii întronării lui Carol al II-lea, lucru întîmplat în iunie 1930. În această ordine de idei se înscrie cartea sa de slăvire a monarhiei, *Cei trei regi* (1934), care ilustrează începutul unei vizibile derute în materie de politică internă, de vreme ce, de pildă, cu numai 12 ani înainte, fusese între scriitorii care întîmpinaseră cu toată rezerva festivităţile încoronării lui Ferdinand la Alba Iulia.

Pe de altă parte, trebuie ţinut seama şi de un alt factor, de loc lipsit de importanţă pentru acea vreme : răfuiala monarhului cu gruparea fascistă de extremă dreaptă, soldată în 1938 cu uciderea şefului acesteia; urmează însă, după un an, suprimarea primului-ministru al dictaturii regale, iar după încă un an, răsturnarea regelui însuşi. O asemenea cascadă de crime şi lovituri politice putea să apară unor intelectuali dezorientaţi drept înfruntarea dintre democraţie şi fascism, deşi nu era decît concurenţa diferitelor grupuri în drumul spre dictatură. Hitler a sprijinit deopotrivă cînd pe unii, cînd pe alţii, pînă cînd s-a oprit la grupul militarilor fascişti, mai pe măsura necesităţilor şi planurilor sale agresive antisovietice. Partidele politice burgheze au asistat cuminţi la spectacol, nădăjduind să tragă ele foloasele la urmă, ceea ce nu s-a întîmplat, şi au trebuit să se alăture, nu fără convingere, la remorca militarismului fascist, salutînd războiul criminal antisovietic şi sugrumarea de către Antonescu a oricăror urme ale democraţiei burgheze. Toate acestea aveau să iasă mai clar la iveală după 1940 ; în 1938, însă, unele cugete înşelate de aparenţe au putut să

creadă că dictatura regală ar fi o cale de înlăturare a dezmățului politicianist, ajuns la culme, și în același timp de evitare a fascismului, aflat în ofensivă, atît pe plan intern, prin legionari, cît și pe plan extern, prin expansiunea hitleristă.

Mai tîrziu, cînd vor fi cercetate pînă în amănunt dedesubturile și culisele acestor evenimente, vor reieși mai clar și limitele în care s-a petrecut participarea unor scriitori, între care și Cezar Petrescu, la faptele amintite. Documentele pe care le cunoaștem, o parte din corespondența sa cu oficialii, în calitate de director al organului de presă al dictaturii regale, vădesc anumite nepotriviri între ceea ce făcea el în publicațiile amintite și între ceea ce așteptau guvernanții de la el. De aici, o persecuție camuflată din partea ministrului de interne și a celui de finanțe, șicane continui, de exemplu în procurarea hîrtiei și asigurarea tiparului, inexplicabile altfel decît prin concurența dintre monarh și primul-ministru. Acesta din urmă declarase la un moment dat, într-un interviu publicat în presă, că adevăratul dictator este el, și nu regele.

Anchetele la care era supus Cezar Petrescu arată că, cel puțin de către unii din puternicii zilei, scriitorul nu era privit cu satisfacție. În orice caz, camarila regală a căutat statornic îndepărtarea lui de la ziar, pe care îl organizase ca un gazetar experimentat și abil.

Raporturile lui cu regimul vor reieși mai clar dacă vom aminti că cel de-al doilea volum al romanului *1907, Noi vrem pămînt !*, fusese confiscat pe tăcute din librării îndată după apariție, iar celui de al treilea, *Pămînt... mormînt*, i s-a îngăduit tipărirea numai în ultimele două luni ale dictaturii regale, cînd însă n-a mai avut timp să apară.

Ziarele celelalte au boicotat oficiosul „frontului renașterii naționale", iar directorul lui a trebuit să facă față și acestei conspirații tacite, pentru a asigura apariția gazetelor, lăsate în mare parte pe seama sa. Însă aceste împrejurări agravează răspunderea scriitorului în ce privește conținutul și linia ziarului, marcate aproape zi de zi, pe prima pagină, prin articolele proprii.

Sub raportul structurii lor, acestea sînt mai apropiate de publicistica din *Hiena* decît cea din *Cuvîntul* și *Curentul*.

Elementele literare sînt numeroase, în partea introductivă, unde se aduc aceleaşi critici guvernanţilor anteriori, dar se încheie după acelaşi şablon, cu încrederea sau numai speranţa că regimul nou instaurat va rezolva gravele probleme sociale. Se recunosc adesea şi titlurile specifice scriitorului, reluînd motive întîlnite şi în cărţi[1], reapar şi anumite formule preferate ale sale, dar tonalitatea gravă, prezentă şi aici, împrumută un aer de optimism festiv şi convenţional, datorită faptului că, din critică şi acidă cum fusese, gazetăria sa devine laudativă. Publicistica aceasta este, în ansamblul ei, un capitol cu totul regretabil în activitatea lui Cezar Petrescu.

O serie întreagă de articole sînt consacrate problemei celei mai acute la ordinea zilei, aceea a războiului. În momentele critice, care de altfel s-au succedat grăbite în această perioadă (atacul lui Hitler asupra Cehoslovaciei, anexarea Danzigului, agresiunea asupra Poloniei, apoi invazia în Franţa şi Belgia, etc.), scriitorul a dezbătut de fiecare dată, cu argumentele sale familiare, în limbajul cunoscut, problema războiului, necesitatea păcii.[2] Critici vehemente, denunţătoare împotriva pregătirilor războinice ale lui Hitler, ca şi împotriva ofensivei fascismului din interior, neliniştea în faţa evenimentelor care se desfăşurau vertiginos, teama de viitor — iată ce cuprinde publicistica scriitorului în această perioadă tulbure, cu toată încrederea afirmată, pentru circumstanţă, în regim. Iar în alte articole, aparţinînd direct formulei cunoscute din ciclul *Scrisorilor*

---

[1] *În Munţii Apuseni* (11 sept. 1938) ; *La Iaşi, mîhnită capitală cu ruini şi statui* (13 sept.) ; *În ţara de dincolo de Chitila* (14 sept.) ; *Calmul noroadelor de plugari* (28 sept.) ; *Viaţa urbană a oraşelor* (6 oct.) ; *Strigoi care nu-şi află odihna* (14 oct.) etc., etc. ; din primele luni de apariţie, sau din perioada finală a ziarului: *A citi istoria şi a trăi istoria* (29 iulie 1940) ; *Apele adînci sînt liniştite* (5 aug.) ; *Cercetînd punctele cardinale* (9 aug.) ; *Rugăciune la mormîntul lui Alecsandri...* (26 aug.) ; *Mărturii care nu pot fi tăcute* (30 aug.) ; *Umbra lui Aurel Vlaicu deasupra Ardealului* (31 aug.) etc.

[2] *Războiul amînat... numai atît?* (15 sept. 1938) ; *Sub semnul vărsării de sînge* (19 sept.) ; *Pace fără învingători şi învinşi* (2 oct.) ; *Porumbel fără ramura de finic* (10 oct.) ; *Început de an şcolar la umbra baionetelor* (4 sept. 1939) ; *Examen de conştiinţă sub cer brăzdat de obuze* (16 sept.) ; *Grîul de ieri şi grîul de mîine* (17 sept.) etc., etc.

unui răzeș sau din *Carnet de vară*, pătrund în mod deschis pesimismul și tristețea caracteristice operei sale și celei mai mari părți a publicisticii anterioare. *Sfîrșit de vacanță* (5 sept. 1938), *Cules de podgorii în toamna pustie* (26 sept.), *Sărmanul liceu al lui Arune Pumnul!* (8 dec.), *Unii ară și alții culeg* (11 dec.), *Naturi moarte pentru suflete moarte* (12 dec.), *O rază tot există* (18 mart. 1939), *Glas din popor* (10 sept.), *Sărutînd buza amară* (21 aug. 1940) etc. dovedesc că adeziunea interioară a scriitorului la regim era totuși șubredă.

Articolele *Sărutînd buza amară*, convorbire imaginară cu un invalid de război, sau, încă mai expresiv, *Glas din popor*, întîlnire cu unul din miile de concentrați, ne dau o imagine a contradicțiilor și frămîntărilor care bîntuiau conștiința scriitorului în această perioadă, a îndoielilor care-l încercau, dincolo de optimismul ostentativ profesat în gazetăria cotidiană. Pe un peron de gară unde au avut loc în primul război lupte crîncene, mărturisite de crucile albe ale cimitirului apropiat, se desfășoară o convorbire dramatică, îndelungă, cu unul din cei sortiți să fie carne de tun în noul măcel. În fața acestei întruchipări simbolice a satului, a poporului, luînd în mintea scriitorului înfățișarea eroilor săi din *Întunecare*, pălesc și se șterg odioasele figuri ale provocatorilor de războaie, toate fiind *„covîrșite, anulate, nimicite de o singură figură, a omului fără nume, a omului statistic, a omului etern, care mîine va fi soldatul necunoscut al viitoarelor glorificări, după ce el va fi dus războiul dezlănțuit de alții, el va fi cîștigat victoriile arvunite de alții, el va fi fost păstrătorul autenticului eroism, speculat de alții“* [1]. În momentul cînd scria aceste cuvinte, orientarea ziarului era una ostilă față de Hitler, care declanșase agresiunea împotriva Poloniei. Printre rînduri se poate citi că războiul la care se gîndea Cezar Petrescu în acel moment era împotriva Germaniei hitleriste. O spune destul de străveziu în articolul *Neutralitate loială*: *„Păzim pacea atît cît pacea ne va păzi hotarele. Altfel, ne vom păzi hotarele, chiar cu prețul păcii.“ „Neutralitate fără abdicare, neutralitate fără dezonoare, neutralitate loială“* [2] — aceasta era

[1] *Glas din popor*, *Romînia*, 10 sept. 1939.

[2] *Romînia*, 9 sept. 1939.

poziţia scriitorului în faţa expansiunii lui Hitler, cu care dictatura regală avea să cadă la tranzacţie, totuşi, şi să cedeze jumătate din Ardeal peste un an.

Publicistica din *Românía* devine tot mai derutată, manifestare a dezorientării în faţa evenimentelor care-i desminţeau pe rînd şi total iluziile. O vreme mai crede în omul simplu, în creatorul bunurilor şi valorilor umane. *„O rază tot mai există în veacul nostru"* — spune el în articolul *O rază tot există* (18 martie 1939). O descoperire ştiinţifică *„e un eveniment cel puţin tot atît de însemnat ca intrarea unei trupe înarmate pînă în dinţi într-o fostă capitală, de fostă ţară"* (e vorba de intrarea hitleriştilor în Praga). Dar şi această încredere se spulberă. Simptomatic prin titlul său rămîne articolul anunţat şi nemaiapărut, *Quo vadis, valahe* — încotro, romîne — care trebuia să fie publicat chiar în ziua cînd legionarii erau aduşi la putere, adică la 6 septembrie 1940. Scriitorul îşi declara, de fapt, prăbuşirea tuturor nădejdilor, aşteptărilor, după ce încercase el însuşi trista experienţă parcursă de personajul său Bogdan Cernegură, care eşuase către mişcările de dreapta.

Cezar Petrescu ajunsese, practic, la situaţia lui Radu Comşa : nu mai vedea o stea cardinală. În faţa sa, toate căile se înfundaseră. Este tocmai poziţia din finalul romanului *Carlton*, publicat trei ani mai tîrziu, dar plasîndu-şi acţiunea în lunile guvernării legionare.

Activitatea gazetărească din *Românía* rămîne cea mai grăitoare pentru orientarea lui Cezar Petrescu în acest moment. Celelalte publicaţii : *Românía literară*, *Românía satelor* şi *La Roumanie* cuprind mai rar colaborarea sa, nu îndestul de concludentă pentru problemele care-l frămîntau pe scriitor. Totuşi, prima dintre cele trei reviste merită examinată mai atent.

Românía literară a apărut la 2 aprilie 1939. Cu toată titulatura ei, indicînd un specific precis, revista nu a avut un profil literar. Chiar pe frontispiciu a fost menţionat că publicaţia era un „magazin literar", adică o publicaţie în care poezia, proza, articolul de critică ocupă un loc restrîns, spaţiul fiind destinat reportajului cu pronunţată notă senzaţională, culiselor de teatru şi cinematograf, cronicii care face reclamă în loc să analizeze, rubricilor de sport, modă, umor, notelor de polemică măruntă, caricaturilor, infor-

maţiilor despre curiozităţi din toate domeniile. Între colaboratori au fost scriitori de toate vîrstele, dar mai ales tineri. Cezar Petrescu declara în articolul-program al revistei că mai ales acestora le este ea destinată. În intenţia sa, *Romînia literară* ar fi urmat să reactualizeze într-un fel primii doi-trei ani ai *Gîndirii*, adică să grupeze scriitori care aveau în 1939 vîrsta lui Cezar Petrescu din 1921 şi care să se adune independent de opiniile lor politice, de crezul şi formula literară a fiecăruia. Parafrazînd articolul-program al *Gîndirii*, scriitorul anunţă drept direcţii ale noii publicaţii unele din principiile care se impuseseră în primii ani ai revistei clujene, înainte ca aceasta să fi luat orientarea obscurantistă cunoscută. Astfel, Cezar Petrescu enunţa din nou tezele de bază ale tradiţionalismului, pe care el nu-l ilustrase literar niciodată pe de-a-ntregul, dar îl apărase în articolele teoretice : *„viitorul nutrit din tradiţie"*, *„reazemul pe trecut"*, *„primatul specificului naţional"*.[1] Mulţi scriitori, numeroase reviste, spunea el în acelaşi articol, nu s-ar fi pierdut, *„dacă păstrau un mai viu şi instinctiv contact cu pămîntul obîrşiei noastre"*.

Poziţiile antimoderniste sînt reafirmate în termenii din *Gîndirea*, ca şi anumite preferinţe artistice. După două decenii şi în momentul cînd erau formulate din nou, toate acestea arătau destul de prăfuite, învechite şi relevau o evidentă îngheţare a scriitorului în formule depăşite. Însă apărarea în continuare a realismului rămînea totuşi o contribuţie pozitivă, într-un moment cînd decadentismul nu renunţase să-şi fluture atracţiile în rîndurile scriitorilor tineri.

Dar aceste teme rămîn izolate în publicistica lui Cezar Petrescu din *Romînia literară*. Frecvenţă au articolele în care se preocupă de problema condiţiei scriitorului şi de anumite aspecte concrete ale literaturii epocii, ale limbii literare.[2] Dintre problemele politice, îl preocupă amenin-

---

1 *Cuvinte pentru încă un drum*, *Romînia literară*, 2 apr. 1939.

2 *O altfel de actualitate a literaturii şi artei* (2 aprilie 1939) ; *Argument comemorativ — Insemnările unui epigon la prăznuirea lui Mihai Eminescu* (7 mai) ; *Scriitori în provincie şi literatura regională* (21 mai) ; *Gîlceavă pentru limba literară* (nr. 12) ; *Între Eminescu şi D. Timoleon Pizani* (nr. 13) ; *Literatură şi artă dintre două războaie* (nr. 19) ; *Romînia pitorească şi regionalismul literar* (nr. 21) ; *Literatura de război între două războaie* (nr. 30).

ţarea războiului şi necesitatea păcii. În mod vădit, există o distanţă între articolele sale din revistă şi cele scrise în acelaşi timp în ziar, unde se pronunţa adesea în problemele politice.

Cu toate că *Romînia literară* fusese creată de Cezar Petrescu în vederea unui echilibru, pentru a nu se lăsa copleşit de gazetărie, el a dat puţină atenţie acestei reviste şi a publicat relativ puţin în paginile ei : un număr — totuşi mic — de articole, două-trei reproduceri din lucrări literare anterioare şi o singură nuvelă, *Învierea omului* [1], în realitate un capitol al viitorului roman *Ochii strigoiului.* Începînd de pe la numărul 20, adică din toamna 1939, colaborarea sa la revistă devine cu totul întîmplătoare. *Romînia literară* nu reprezintă în activitatea lui Cezar Petrescu un moment distinct, aşa cum l-a constituit prezenţa sa la alte publicaţii şi cum era, chiar în acel timp, seria sa de articole în *Romînia.*

Ceea ce trebuie reţinut însă din publicistica acestei perioade este izbucnirea — sinceră, deşi sporadică — a vechii sale nemulţumiri în faţa modului de viaţă contemporan. În astfel de prilejuri, el nu mai făcea nici o distincţie între dictatura regală şi politicianismul anterior, prevestindu-le deopotrivă o sumbră, inevitabilă prăbuşire. Aceasta este atmosfera din finalul ciclului *1907,* dintr-o mare parte a desfăşurării romanului *Ochii strigoiului* — în special în capitolele privitoare la Ion Lenş — şi din *Carlton,* toate scrise şi publicate între 1938 şi 1944. Noua „întunecare" abătută în aceşti ani asupra ţării şi asupra scriitorului însuşi nu izbutise să destrame ţesătura cea mai adîncă a unor convingeri vechi, adevărate, care stătuseră la temelia operei realiste a lui Cezar Petrescu.

În romanul *Ochii strigoiului,* scriitorul va încerca, de altfel, o caracterizare a activităţii sale publicistice şi literare din această perioadă. Pornind de la ideea că generaţia de după primul război mondial este *„generaţia care s-a trădat"* [2] şi condamnînd-o cu vehemenţă el se amăgeşte să creadă că o lume nouă *„se pregăteşte acum... se înfăp-*

---

[1] *Romînia literară,* 16 apr. 1939.
[2] *Ochii strigoiului,* vol. II, pag. 325.

tuieşte acum" [1]. Însă, paralel cu această speranţă, conştiinţa sa e copleşită de îndoiala că se va realiza ceva. În personajul Ion Lenş, scriitorul îşi creează un portret contradictoriu, caricatural, nu lipsit de adevăr însă, prin gura unui alt personaj, cam blazat, cam cinic, dar lucid şi realist, doctorul Nicolae Bantaş : „*Meseria lui Lenş e să scrie romane,* spune acesta. *Are însă un demon în el, o artă să-şi creeze complicaţii... Cumulează în el patru-cinci oameni cu totul deosebiţi, care se dispută succesiv. Iar el cedează cînd unuia, cînd altuia, sub cuvînt că se apără de unul prin celălalt... Aşa mi-a explicat el... Se însoară, se desînsoară, scrie mii de pagini, citeşte mii de cărţi, joacă cărţi, bate de două-trei ori pe an berbunca în străinătate, nu dispreţuieşte vinul, ba chiar o aduce grozav din pahar, toarnă romane în care face apologia carului cu boi şi pleacă la Paris cu avionul, colecţionează crăvăţi, pălării, domnul să-i mai ştie ce, desenează, pictează, face caricaturi, scrie cu mîinile şi cu picioarele ; toate cu aerul cel mai apatic şi mai absent de pe lume... Ai crede că doarme din picioare...*" [2]

Acest Ion Lenş scoate şi ziarul intitulat — „*prin antifrază*", declară scriitorul — *Dacia Felix. Dacia Felix* seamănă cu *Romînia,* în sensul ideii pe care urmărea să o acrediteze dictatura regală şi care constituia tema centrală în articolele gazetarului director. „*E un titlu înadins ales pentru cei ce ştiu să citească dincolo de litera strictă,* comentează totuşi Bantaş, încercînd o explicaţie, o justificare. *Se numeşte* Dacia Felix *prin antifrază... Ca să înţeleagă lectorul că numai în Dacia Felix nu trăieşte el, deşi Dacia Felix ar fi putut să mai învie odată sub ochii noştri... Tot ce scrie Lenş în ziar n-are alt sens decît acesta... Pentru care lucru se află şi în permanent conflict cu cei care sînt de fapt stăpînii gazetei şi care i-au luat titlul în serios, pretinzînd că Romînia e cea mai fericită ţară din cîte au fost şi sînt...*" [3]

Argumentarea de mai sus a fost publicată la un an după dispariţia *Romîniei,* alias *Dacia Felix.* Pînă la cu-

---

[1] *Ochii strigoiului,* vol. II, pag. 325.
[2] *Idem,* pag. 142.
[3] *Idem,* pp. 141—142.

noaşterea mai amănunţită a conflictului *„cu cei care erau de fapt stăpînii gazetei"*, cu alte cuvinte chiar cu regele şi camarila regală, putem admite, măcar parţial, explicaţia din roman, atestată de orientarea unor articole şi de unele documente personale ale scriitorului. Literatura sa din această perioadă este însă puternic influenţată de confuziile vădite în gazetărie şi în activitatea publică. Scriitorul încearcă să afle soluţii în problemele sociale abordate — lucru pe care nu şi-l propusese pînă acum — dar ajunge să îmbrăţişeze explicaţii eronate şi rezolvări false, crezute de el însuşi părăsite de mult. În ciclul *1907*, reia diversiunea semănătoristă, a presupusei fraternizări dintre boierul patriarhal, care-şi munceşte direct pămîntul, şi dintre ţăranul clăcaş, care ia de la acesta exemplu luminos. În Iordache Cumpătă — reproducere destul de apropiată a bunicului scriitorului după mamă, chiar în această cumsecădenie proverbială, care însă nu schimbă cu nimic esenţa lui de exploatator — în raporturile acestuia cu eroii ţărani ai romanului, Cezar Petrescu a întruchipat o falsă rezolvare a problemei satelor. Este drept că, în *Epilog*, se arată că pînă şi acest ostrov izolat, socotit drept soluţie. s-a spulberat după trei decenii. Pledoaria pentru această cale măsoară neputinţa scriitorului de a găsi o adevărată soluţie. Sistemul politic introdus în 1938 constituia o altă iluzie, o altă înşelare, o nouă eroare. Aşa după cum în cartea următoare, *Ochii strigoiului*, eroul central Bogdan Cernegură, mutat direct în 1937, cu tinereţea, entuziasmul, energia şi mai ales cu intenţiile din 1917, este pus de autor să caute şi să verifice soluţii posibile. După un lung dar precipitat şir de prăbuşiri petrecute în conştiinţa personajului, refăcînd în doi ani dramele străbătute de generaţia lui în două decenii, Cernegură nu izbuteşte să parcurgă decît drumul tragic al adaptării la aceleaşi realităţi, ceea ce înseamnă eşecul total, ca la atîţia alţi eroi ai scriitorului.

Cu civilizaţia, cu progresul tehnic, care au mers înainte fără el, Cernegură se împacă mai repede. Sufleteşte, împăcarea cu societatea merge mai greu. Dar însuşi faptul că află în realitate un domeniu de care e satisfăcut îl derutează şi-i creează premizele apropierii de marasmul social. El se străduie să se convingă pe sine însuşi că nu generaţia

lui a trădat şi s-a trădat, ci că *el* e cel care a greşit. După ce o condamnă o vreme, personajul ajunge la concluzia că viaţa *„pare a merita să fie trăită chiar în această lume"*, deşi *„nu aceasta era lumea în care voiam să mă întorc din război"*.[1]

Pas cu pas el merge mai departe, din încercare în încercare, din deziluzii către iluzie, şi ajunge să acorde credit mişcării de dreapta. Adaptarea lui Cernegură „rezolvă" criza lui morală în modul cel mai condamnabil, mai grav decît toţi eroii scriitorului, eşuînd în fascism. Romanul se împotmoleşte, mai puţin explicit decît *Gorila* lui Rebreanu, apărut cu patru ani mai înainte, dar nu mai puţin grav, în acelaşi impas ideologic.

Căutarea unei soluţii rămîne deci falimentară în amîndouă ciclurile scrise în această perioadă, astfel încît scriitorul, conştient măcar în parte de impasul în care se află, renunţă, în *Carlton* (1944), la orice pretenţie de a mai afla una. *Carlton* este ultimul roman al scriitorului înainte de Eliberare. În vîrtejul întîmplărilor, scriitorului îi apărea simbolică prăbuşirea înaltei clădiri a blocului Carlton, în noaptea de 9 către 10 noiembrie 1940. Capitolele ultimei părţi a romanului se termină toate cu promisiunea eroilor — mereu alţii în fiecare capitol — de a schimba ceva, de a începe a doua zi o viaţă nouă. Dar, mai presus de voinţa lor, survine dezastrul cutremurului şi blocul se surpă. Capitolul respectiv se încheie cu repetarea învălmăşită de zeci de ori, în toate sensurile, a cuvîntului *mîine*, ca să sugereze în acest chip destinul fatal al oamenilor, pentru care *„se prăbuşeşte, se năruie în haos, se rostogoleşte în cascade, se duce în nimic ziua lor de mîine..."* [2].

Literar, romanul e sub nivelul altora anterioare, e chiar o carte slabă, artificială, dilatată, avînd însă, în diferite capitole, episoade care constituie studii umane interesante, fragmente de viaţă autentice. Ce reprezintă atunci *„apropierea de desăvîrşire"*, pe care o declara scriitorul despre această carte ? [3]. Autorul însuşi explică în acea parte a postfeţei, despre care declară că-i aparţine, sensul ideolo-

---

[1] *Ochii strigoiului*, vol. I, pag. 219.
[2] *Carlton*, Ed. Socec, 1944, pag. 480.
[3] *Idem*, pag. 506.

gic al cărţii, semnificaţia catastrofei intervenite, *„care a găsit poate dramelor secrete ale fiecăruia un deznodământ mai nobil de cum l-ar fi descoperit eroii mei trăind mai departe. Exact ca în viaţă. Exact ca viaţa.“* [1]

În fiecare din cele zece fire de acţiuni separate — care se suprapun topografic — se leagă prin mii de fire nevăzute, dar nu se întretaie aproape de loc, nu se întâlnesc — eroii ajung la un impas fără ieşire, în orice caz fără o ieşire demnă. Totul e compromis, orice intenţie de zbor e retezată, miasmele au ieşit la suprafaţă ameninţând totul cu prăbuşirea. Ce va face *mîine* fiecare? Răspunsul îl dă catastrofa, nimicind brusc totul.

În amestecul de înşelări şi erori, care-l însoţiseră în acei ani, scriitorul a găsit mai cuminte să declare că nu mai vede care poate fi calea de ales. Se ivea necesitatea încheierii „catastrofice“ a vechiului mod de viaţă, printr-o prăbuşire a întregii orînduiri pe care-o închipuia uriaşul bloc.

...*„Pe alţii îi va fi impresionat spectacolul* — spune scriitorul în aceeaşi postfaţă ; *vor fi deplîns moartea victimelor zdrobite sub ziduri. Pe mine m-a urmărit sensul acestei surpări brutale de vieţi.“* [2] Explicaţia lui e de ordinul iraţionalului ; scriitorul descoperă vieţii un sens ascuns, ocult, mistic. Realitatea era însă foarte concretă, explicabilă, deductibilă : nu un sens ocult al vieţii aducea prăbuşirea inevitabilă a orînduirii capitaliste, ci legile dezvoltării sociale, pe care însă scriitorul nu le cunoştea, deşi le intuia, constatîndu-le consecinţele. Dacă însă explicaţia lui Cezar Petrescu nu e justă, rămîne valabilă semnificaţia reală a simbolului, dincolo de intenţia autorului, şi în aceasta stă valabilitatea concluziei acestui roman, care încheie ciclul operei lui Cezar Petrescu dinainte de august 1944, cu un cuvînt adevărat despre *„cheia destinelor omeneşti, secţionate salvator într-un moment de criză“*. [3]

Numai că *rezolvarea* nu era catastrofa generală, ci prăbuşirea unei *anumite* orînduiri, a unor *anumite* clase — şi

---

[1] *Carlton*, pag. 506.
[2] *Idem*, pag. 508.
[3] *Idem*, pag. 508.

această rezolvare era tocmai Revoluția, declanșată o dată cu insurecția armată de la 23 august 1944 și cu Eliberarea.

Activitatea literară a lui Cezar Petrescu în perioada 1936—1944 se caracterizează însă și prin cîteva trăsături pozitive, luminînd întrucîtva noua „întunecare" ce înecă sensurile romanelor sale. În primul rînd e vorba de preocuparea scriitorului de a organiza *Cronica* pe cicluri tematice, sau urmînd anumite modalități literare ; cu acest prilej, el alcătuiește ediții socotite definitive ale volumelor de nuvele și ale romanelor, pentru a se încadra mai bine în ciclurile pe care le stabilește. Operația nu este numai una tehnică și de suprafață, ci presupune o considerare a conținutului cărților, o apreciere, o clasificare după importanța fiecăreia în ordinea intențiilor sale de a le situa în cadrul unei anumite problematici.

O carte socotită anterior drept un simplu divertisment — este vorba de *La Paradis general* — este așezată într-un ciclu cu tonalitate gravă, cum e acela intitulat *Tîrgurile unde se moare*, în schimb alta, romanul *Greta Garbo*, socotit la apariție drept oglindirea unui fapt reprezentativ, a unui *„fenomen de depersonalizare caracteristic epocii, o dramă și o comedie... tot atît de semnificativă pentru epocă și tot atît de ispititoare pentru un romancier"* [1], este trecut între romanele umoristice și satirice, caricaturale și parodistice ale ciclului *Satyricon*. Sumarul unor volume de nuvele crește — în special al *Scrisorilor unui răzeș* ; altul, *Flori de ghiață*, este aproape desființat de autor, prin intercalarea lucrărilor care-l compun în alte volume.

O a doua preocupare este de a începe o nouă serie de romane, reconstituind într-o lucrare de ansamblu o nouă „cronică", de data aceasta a secolului anterior, al XIX-lea. Anunțat în șapte volume, axat pe unele momente de bază : răscoala lui Tudor Vladimirescu, revoluția de la 1848, domnia lui Cuza, războiul de la 1877 etc., acest ciclu urma să înfățișeze destinul unei familii ridicate la începutul veacului trecut din straturile sănătoase ale populației și să-i urmeze evoluția de-a lungul unei sute de ani — ascensiunea, apogeul, apoi descompunerea, pînă în pragul seco-

[1] *Greta Garbo*, Ed. Curentul, 1932. *Cuvînt înainte*, pag. 11.

lului al XX-lea, cînd realităţile impuneau alţi oameni, în primul rînd aceia din romanul *Plecat fără adresă*. Ciclul întreg trebuia să se intituleze *Neamul Vardarilor* [1].

Din personajele acestui ciclu întîlnim în diferitele romane ale *Cronicii* scriitorului doar ultimii supravieţuitori ai familiei Vardaru: pe Alexandru, moşierul avocat şi ministru din *Întunecare*, prelungindu-şi existenţa pînă în 1938, în *Ochii strigoiului*; pe fratele Paul, general în primul război mondial, pierdut încă în romanul *Întunecare*, apoi cîteva rude ale acestora, figuri de al doilea plan. Un personaj semnificativ al ciclului *Neamul Vardarilor* trebuia să fie Hrisanta Murgu, apariţie trecătoare dar sugestivă în *Ochii strigoiului*, mătuşă a eroului principal, martoră lucidă, dar preţuitoare limitată a împrejurărilor în care a dispărut clasa ei, regretîndu-i şi condamnîndu-i în acelaşi timp decăderea. Ea face procesul noii societăţi în numele modului de viaţă şi al idealurilor boierimii din secolul trecut. În afara acestor vestigii ultime, ciclul *Neamul Vardarilor* nu mai înregistrase alte prelungiri în romanele lui Cezar Petrescu. Abia în perioada din pragul şi din timpul războiului, scriitorul era preocupat să caute „rădăcinile din celălalt veac" ale proceselor şi conflictelor, ale destinelor pe care le urmărise în *Cronica* sa. Sau, cum spunea în materialul însoţitor al unui interviu publicat la începutul lui 1956 în *Gazeta literară*, *„logic, implicit, de la sine, mi s-a impus, după o lărgire orizontală a viziunii în spaţiu, o adîncire verticală, în trecut, a originilor istorico-sociale, economice şi politice din celălalt veac, a rădăcinilor cauzale pentru care societatea şi individul veacului al XX-lea din Romînia reprezentau adesea numai un efect tardiv, un fruct mai mult sau mai puţin găunos, fructul unei revoluţii falsificate şi deviate de la origine."*

În cadrul *Rădăcinilor din celălalt veac*, scriitorul n-a publicat înainte de Eliberare decît *Luceafărul — romanul lui Eminescu*. Problematica acestei lucrări, distinctă de a întregii opere a scriitorului, va fi analizată de sine stătător, într-un capitol următor.

---

[1] In unele interviuri publicate prin 1936—1937, scriitorul anunţa continuarea ciclului pînă la 1935 (*Adevărul literar şi artistic*, 14 febr. 1937).

Alte proiecte, anunţate în această perioadă, alte piese ale *Cronicii* veacului al XX-lea sînt romane ca: *Taina a şasea, Sosit fără adresă, Cadavrul, Madala, Căpitanul Hartular, Excelenţa-sa d. ministru, Pămîntul, mare cotidian independent, Weekend la Sinaia,* apoi cîteva cărţi pentru copii şi acel *Catoblepas,* mai interesant poate în semnificaţiile sale decît toate celelalte. Din aceste proiecte însă nu s-a mai realizat nici unul.

Catoblepas trebuia să urmărească problematica burgheziei romîneşti într-un cadru mai larg, european, căutînd resorturile descompunerii interne a societăţii capitaliste din Romînia în determinarea lor şi de către angrenajul european, aflat în plin proces al aceleiaşi descompuneri.

Titlul romanului este dat de numele unei făpturi legendare, pe care Rabelais o prezintă în felul următor — în transcrierea din *Ochii strigoiului:*

„J'y vid des catoblèpes, bestes saulvages, petits de corps: mais elles ont les testes grandes sans proportion, à peine les peuvent lever de terre; elles ont les yeux tant vénéneux, que quiconque les voit, meurt soubdainement, comme qui verroit un basilic...“ [1]

Acest animal, spune autorul, este atît de stupid, încît îşi roade labele, fără să-şi dea seama, se mănîncă singur, din nebăgare de seamă, din prostie. *„Sper că n-am să pier* soubdainement, *înainte de a scrie şi acest roman de autodevorare a epocii mele, acest* Catoblepas, *chiar dacă n-o să fie cum îl am eu în cap...“* — i se destăinuie Lenş lui Cernegură în ajunul plecării într-o lungă călătorie prin Europa, în anul 1937. *„Merg să văd alt cadavru care începe să intre în descompunere,* precizează el. *Europa, cadavrul Europei... Expoziţia de la Paris şi tot ce se vede dincoace de Paris şi dincolo de Paris... Pentru a le consemna într-un roman. Iarăşi un roman... Alt roman... Romanul acestei epoci stupide care se autodevoră, cum s-a autodevorat gene-*

---

[1] *„Văzui acolo catoblepaşi, dihănii sălbatice, mici la corp; dar ele au capetele mari peste măsură, abia le pot ridica de la pămînt; au ochii atît de otrăvitori, încît cine îi vede moare dintr-o dată, ca şi cum ar vedea un bazilic“.* (bazilic = şarpe fabulos despre care se spune că cine-l priveşte moare). (*Ochii strigoiului,* vol. II, pag. 327.)

raţia mea... De astă dată nu o generaţie... O lume... O formă de civilizaţie şi de cultură... Un ciclu...“ [1]

Ion Lenş vedea bine. Cezar Petrescu, însă, n-a mai apucat să scrie romanul plănuit, pentru că istoria s-a însărcinat să pună ea un capăt, pe care nici *Ochii strigoiului,* nici finalul atît de sugestiv din *Carlton* nu l-au întrevăzut : în Romînia, societatea burgheză a fost doborîtă — şi forţe sociale noi, către care privirile autorului nu izbutiseră să pătrundă, au ieşit biruitoare la iveală.

9. *„Vino şi vezi !“*

Pînă la Eliberare, eroii lui Cezar Petrescu proveneau din categoriile mijlocii ale societăţii sau din cele de sus ; iar dacă erau fii de ţărani, ca Radu Comşa şi Nicolae Apostol, ca acel presupus povestitor din *Scrisorile unui răzeş,* sau de necăjiţi ai tîrgurilor ca Paul I. Năgară, ei erau urmăriţi în procesul ruperii de clasa lor, al dezrădăcinării, al parvenirii în ordinea societăţii burgheze. Drama lui Radu Comşa şi a răzeşului din *Scrisori* decurge de aici, din neputinţa de a se adapta practicilor clasei către care au urcat, şi totodată din incapacitatea de a găsi drumul înapoi către cei de care s-au rupt. Apostol şi Zaharia Duhu, tocmai pentru că izbutesc să refacă sau să păstreze, măcar parţial, legătura cu matca, sînt salvaţi ; Paul I. Năgară încearcă să reconstituie — însă în această parte romanul e şi mai convenţional, neconvingător — cadrul îndepărtatei copilării, şi pentru aceasta autorul îi atribuie o relativă linişte. Ion, şi el cu o origine umilă, fiu de ţăran, se prăbuşeşte. Chiar Dimitrie Petreanu, imaginea propriului părinte al scriitorului, e un înfrînt din aceeaşi categorie.

Personajele lui Cezar Petrescu din opera sa anterioară Eliberării aparţin, deci, ca structură şi univers moral, ca problematică şi conflicte interioare, unor straturi şi pături supra-

[1] *Ochii strigoiului,* vol. II, pag. 327.

puse ale societății, nu celor de jos. Excepție fac un număr de eroi secundari, în afara temei centrale a cărților : mai mulți țărani în *Apostol* și în ciclul *1907*, de asemenea în *Cheia visurilor* ; tot un număr de țărani în *Întunecare*, apoi în unele nuvele. Lipsesc cu consecvență din opera scriitorului muncitorii. Prima dată cînd în centrul unei opere se situează un erou-țăran, rămînînd ca atare țăran pe tot parcursul cărții, e în *Războiul lui Ion Săracu* (1945). Aici e urmărit drumul unui soldat-țăran în cel de-al doilea război mondial, unde el e purtat, împotriva voinței lui, într-un război nedrept, și își află temeiurile pentru a purta celălalt război, al lui, împotriva hitleriștilor. Problematica lui Ion Săracu rămîne însă limitată la atitudinea față de un război nedrept și la licărul de conștiință despre adevărații lui dușmani. În *Vino și vezi !* (1954) se realizează o adevărată trecere în revistă a întregii problematici a omului de jos, pînă atunci numai amintită în opera scriitorului. Eroul crește în ani și experiență, dar aparține în continuare clasei respective, urmînd mutațiile și transformările ei. Răspunsurile care se dau acum diferitelor probleme reprezintă o analiză în spirit critic a celor vechi, cuprinse în romanele *1907*, *Întunecare*, *Apostol* și în alte cărți, în care Cezar Petrescu abordase — pînă atunci numai în acțiuni colaterale — lumea satului. Din acest examen recapitulativ al unei existențe umane dramatice, de-a lungul a peste jumătate de secol, Dumitrache Urcan, eroul nuvelei, țăran sărac din satul moldovean Viroagele, află argumentele adeziunii sale la noul regim, atașamentul său față de socialism. Nuvela are deci semnificația unui bilanț dramatic, al cărui rezultat pledează în favoarea noii orînduiri. Scriitorul face acest adevărat examen al operei sale anterioare și, descifrîndu-i în adîncime sensurile și concluziile — chiar acolo unde erau greșite — a ajuns la încheierea că, în fapt, în această direcție se îndrepta și năzuința lui, către un asemenea sfîrșit tindea ființa lui scriitoricească. Ion Lenș considera chiar că, prin ceea ce scrie, el îndeplinește practic operă de militant, se pune în serviciul unei lumi mai bune, despre care însă nu știe nici cum, nici de unde și nici cînd va veni și cine o va realiza.

Dobîndirea de către cei din categoriile de jos a unui loc fundamental în opera scriitorului, abordarea centrală a pro-

blematicii *lor*, din perspectiva *lor*, aceasta este o caracteristică nouă a lui Cezar Petrescu, datorită transformărilor survenite în modul său propriu de a gîndi în anii de după 1944. În nici unul din proiectele sale anterioare nu se menţiona o intenţie asemănătoare. Întoarcerea către cei mulţi şi nealteraţi sufleteşte, deşi loviţi, chinuiţi şi zbuciumaţi, dezvoltarea şi întărirea unui fir, care, cînd s-a întins — firav — către necăjiţii satelor şi ai oraşelor, n-a fost tare niciodată mai înainte, aceasta constituie o latură nouă a scrisului lui Cezar Petrescu. Nuvela *Vino şi vezi!* dă în această privinţă primul tablou cuprinzător din opera sa. *Războiul lui Ion Săracu* era amănunţirea unui singur episod ; alte cîteva nuvele, publicate anterior, unele strînse la un loc în volumul *Vino şi vezi!*, insistă asupra altor episoade din acelaşi univers sătesc, dar în anii noştri : *Pe malul Borzei, în inima Ardealului, Nepoata lui Moş Ursachi.*

Vino şi vezi! recapitulează şi sintetizează o problematică vastă, inclusiv a acestor nuvele şi a romanului despre Ion Săracu. Principiul acestei cuprinzătoare nuvele va fi folosit şi în romanul *Oameni de ieri, oameni de azi, oameni de mîine*, publicat un an mai tîrziu (1955). Se realizează aici confruntarea continuă între perspectiva nouă a scriitorului şi cea veche, confruntare cu atitudinea eroilor săi, din trecut şi din anii mai noi, este urmărită deşteptarea acestor eroi. Deşi neformulat, cititorul simte permanent îndemnul : vino, priveşte cu atenţie şi fără prejudecăţi ce se întîmplă, convinge-te că acesta este drumul şi nu altul şi alătură-te fără rezerve acestui drum şi celor mulţi — adică socialismului ! *Însemnări de călător* din Uniunea Sovietică, publicate alături de *Reflecţii de scriitor* despre literatura rusă şi sovietică, într-un volum apărut în 1958, au aceeaşi semnificaţie : convingerea scriitorului, datorită faptelor, că socialismul este unicul drum al rezolvării contradicţiilor şi întrebărilor, rămase fără soluţii în opera sa anterioară.

Scrisul lui Cezar Petrescu de după Eliberare are, aşadar, şi sensul unui mesaj, pe baza unei lucide examinări a operei anterioare. „Vino şi vezi !“ — adică verificarea prin practica directă — este semnul sub care s-a desfăşurat acest proces. El nu a fost uşor, dacă apreciem drumul

de pînă acum al unui scriitor atent la problemele timpului său, consemnate, după viziune proprie, în patruzeci de volume. Curînd după 23 august 1944, Cezar Petrescu a părăsit pentru o vreme proiectele inițiale, a căror arie de cuprindere se întindea pe două veacuri, și a trecut la scrierea grabnică a unui roman de apreciere a evenimentelor abia consumate, încadrîndu-se într-altfel în aceeași cronică a veacului. Este *Adăpostul Sobolia* (1944), a cărui acțiune se petrece în timpul bombardamentelor, deci cu numai cîteva luni înainte de momentul apariției cărții. Foile manuscrisului erau trimise în tipografie pe măsură ce scriitorul le elabora; la o săptămînă după ce s-a uscat cerneala pe ultima pagină scrisă, cartea a fost în librării. *„Niciodată Cezar Petrescu n-a fost mai prezent în actualitate"*, sublinia un anunț al editurii, chiar pe coperta romanului. Raportată la distanța dintre data cînd au avut loc faptele înfățișate și aceea cînd au fost fixate prin apariția cărții, recomandarea este adevărată. Noutatea stă și în alte elemente — în primul rînd în conștiința cîtorva eroi că au participat într-un fel oarecare la pregătirea unei lumi noi, la lichidarea celei vechi, pe care o simt prăbușindu-se și nu vor să fie tîrîți de nimicirea ei; dimpotrivă, ei încearcă să găsească o zare de lumină, alegînd din trecut acele subțiri care îi leagă de o cale spre viitor.

Totul e însă tulburat, încețoșat, copleșit de obsesia bombardamentelor și de aceea a forțelor care au dezlănțuit războiul — iar pînă la urmă eroii cărții, Lavinia Madu și Lalu Măldărescu, sînt spulberați de explozia unei bombe, adică de măcelul provocat de guvernanți. Atmosfera romanului e apăsătoare, personajele simt nedefinit semnele unei înnoiri plutind în jurul lor, simt că se pregătește ceva, fără să știe ce anume, așteaptă cu emoție și în același timp se tem de ceea ce se apropie inevitabil — o schimbare, o prefacere, o înnoire — dar dispar înainte ca aceasta să se arate. Dovadă că scriitorul era el însuși copleșit de atmosfera caracteristică scrisului său, de tragicele prăbușiri și înfrîngeri, ajunse la apogeu în *Carlton*. Ca și acolo, un final catastrofic retează în *Adăpostul Sobolia* năzuința eroilor spre „mîine". Prăbușirea vechii lumi se desăvîrșea în viața reală, dar scriitorul nu-i sesizează încă, el însuși, desfășurarea. Există însă în roman o neînduplecată răfuială cu

guvernanții și cu lumea lor, împinsă pînă la pamflet adesea, sau declarativ, în peroraţii, toate distonînd chiar cu necesităţile literaturii. Cezar Petrescu avusese conflicte cu reprezentanţii dictaturii legionare şi militaro-antonesciene, în primul rînd pornind de la faptul că fusese directorul ziarului *Romînia.* Încă în primele zile ale lui septembrie 1940, regimul fascist instalat la putere îi interzice cărţile în librării, i se suprimă calitatea de membru al Societăţii scriitorilor şi aceea de ziarist, i se intentează un proces pentru nereguli băneşti, care s-au dovedit inventate. Poliţia legionară îi percheziţionează locuinţa, îi sigilează şi confiscă lucruri ; ministerul legionar al propagandei opreşte traducerea scrierilor lui în germană, italiană, spaniolă, cehă şi-i confiscă volumele apărute în ţările respective. În cele două zile ale masacrului legionar din 26—27 noiembrie 1940, căruia i-a căzut victimă savantul Nicolae Iorga, numai o întîmplare l-a salvat pe scriitor de răzbunarea hoardei dezlănţuite.

Activitatea sa gazetărească, atît de bogată în cele două decenii anterioare, se întrerupe brusc o dată cu septembrie 1940, pentru a nu fi reluată decît sporadic spre mijlocul lui 1941, cînd primeşte încuviinţarea să publice cărţi. Acestei interdicţii i se datoreşte întîrzierea cu încă doi ani a apariţiei celui de-al treilea volum al ciclului *1907,* care iese de sub tipar în 1942. Cezar Petrescu a stat departe de regimul dictaturii militaro-fasciste a lui Antonescu. El a scris şi a publicat în acest timp mai puţin decît în anii precedenţi cărţi cu mesaje funebre, ca acela din *Carlton.*

Cu *Războiul lui Ion Săracu,* publicat la jumătatea anului 1945, clarificarea asupra unei noi realităţi, o tonalitate nouă încep să se contureze.

În primul rînd prin situarea în centrul acţiunii a unui ţăran, Ion Săracu din Boiştea, ţinutul Călimanului ; în al doilea rînd printr-un final diferit de al majorităţii romanelor şi nuvelelor lui Cezar Petrescu, pînă atunci tragice, dezamăgite, constînd în prăbuşiri şi înfrîngeri. De astă dată, încheind cu războiul şi după stagiul în spital, Ion Săracu se pregăteşte de întoarcere acasă. Mîinile lui, cu pielea subţiată de boală şi fără bătăturile plugului, coasei şi sapei, parcă au uitat rostul vechilor îndeletniciri. Dar nu ! Ion Săracu se întoarce la vechiul lui rost, de ţăran

muncitor, însă ştie totodată că se întoarce la *altceva,* la un *nou fel de viaţă.* El mai are de dus un război, ultimul, cu cei care i-au otrăvit traiul pînă atunci şi e hotărît să poarte pînă la victorie acest război. Iar autorul însuşi, în destinul acestui erou şi al unui ofiţer rezervist, Zevedei Grigore, vede chezăşia că noile stări de lucruri nu vor mai repeta împrejurările care au avut loc cu un sfert de veac înainte, cînd ceilalţi întorşi din război şi-au uitat angajamentele din tranşee. În gura acestui Zevedei Grigore, el pune cuvintele clare cu care se încheie romanul : *„Nu ! De astă dată, noi, cei de acum, nu vom uita şi nu ne vom călca jurămintele..."*

Mai tîrziu, scriitorul va relua acest roman într-unul nou, *Oameni de ieri, oameni de azi, oameni de mîine,* reconstituindu-l pe trei planuri : unul aparţinînd în continuare lui Ion Săracu, un al doilea, în care locul central îl ocupă Zevedei Grigore, şi al treilea, în care autorul însuşi devine personaj al romanului. Întretăierea acestor trei planuri dă prilej să se realizeze interesante confruntări, rememorări, evocări de oameni şi întîmplări, aprecierea într-o lumină nouă a perspectivei din unele cărţi anterioare, continuarea destinelor unor personaje, pînă în momentul cînd sfîrşeşte romanul, adică pînă prin 1955, cînd în Boiştea s-a constituit şi se dezvoltă gospodăria colectivă, avîndu-l pe Ion Săracu preşedinte.

Preocuparea scriitorului de a fi în pas cu actualitatea, cu noua realitate socialistă, dovedeşte interesul şi ataşamentul său faţă de noile stări de lucruri, pe care nu le prevăzuse anterior, dar care l-au atras numaidecît.

Tapirul, roman în două volume, apărut în 1946, a reprezentat ultima prelungire a atmosferei fumegoase, confuze, caracteristică în special romanelor *Ochii strigoiului, Carlton* şi *Adăpostul Sobolia.* După acest roman, închinat unui intelectual, uitat într-un tîrg de provincie, dar care-şi aminteşte un episod luminos din existenţa lui, scriitorul abordează întîmplări şi aspecte noi, ca în nuvelele : *Pe malul Borzei, în inima Ardealului* (iniţial : *Două inimi tinere), Prietenul lui Petrişor, Ai carte, ai parte !, Nepoata lui Moş Ursache, Învăţătorul Dominic Străjeru nu mai e singur, Moara de la Cotul Dracului, Ioniţă Murgu a deschis ochii* — pînă la *Vino şi vezi !* — toate publicate mai întîi în

presă sau în mici volume de sine stătătoare şi adunate apoi în volumul intitulat cu numele acesteia din urmă, în 1954.

Mai multe din aceste nuvele se preocupă de realităţile socialismului ; către aceleaşi realităţi vine întreaga rememorare a vieţii lui Dumitrache Urcan *(Vino şi vezi !)*. Eroul se află mai întîi în trenul care-l poartă către fiul său, sondor pe Valea Prahovei : într-o stare de semitrezie, în toropeala atît de caracteristică lungilor călătorii, Urcan, acum bătrîn şi sceptic, îşi revede episoadele cele mai semnificative ale vieţii, scene dramatice întîlnite şi la alţi eroi ai scriitorului, a căror biografie o rezumă, o sintetizează existenţa lui Dumitrache Urcan. În finalul cărţii, personajul îl însoţeşte pe fecior la o colonie sportivă în munţi, după ce a cunoscut cîteva din noile înfăptuiri ale regimului, cîteva aspecte ale construcţiei socialiste.

În *Pe malul Borzei, în inima Ardealului,* două sate vecine, unul romîn şi altul maghiar, trăind de ani mulţi învrăjbite din pricina aţîţărilor naţionaliste, ajung după Eliberare la risipirea vechilor discordii şi suspiciuni şi pornesc pe un drum nou, al formelor socialiste de viaţă. C teva nuvele sînt închinate acţiunii de răspîndire a ştiinţei de carte în mijlocul satelor ; ca o replică dată trecutului, scriitorul îl urmăreşte pe învăţătorul Dominic Străjeru de-a lungul activităţii lui în anii democraţiei populare, cînd e ajutat în misiunea lui de toţi factorii de răspundere ai satului, spre deosebire de condiţiile vitrege în care a fost nevoit să se zbată Nicolae Apostol *(Învăţătorul Dominic Străjeru nu mai e singur)* ; oamenii vin ei înşişi cu înţelegere, cu interes să deprindă învăţătura, într-un regim care-i cheamă la o altfel de viaţă decît cea pe care au dus-o în trecut *(Ai carte, ai parte !)* etc. Episodul din *Moara de la Cotul Dracului,* unde ţăranii colectivişti luptă cu natura pentru a întări gospodăria lor colectivă, îşi va găsi un echivalent şi o continuare în finalul romanului *Oameni de ieri, oameni de azi, oameni de mîine,* fixînd scene din viaţa colectiviştilor, probleme şi conflicte ale lor.

Ca şi la Mihail Sadoveanu, în *Mitrea Cocor* şi *Aventură în lunca Dunării,* unde apar personajele cunoscute universului specific al autorului, dar în condiţiile noi ale Elibe-

rării şi ale construcţiei socialiste, Cezar Petrescu nu rămîne inactiv în faţa noii tematici care i se înfăţişează. Ion Săracu, Dumitrache Urcan, Zevedei Grigore, Dominic Străjeru, Ioniţă Murgu, Onuţ Trifu *(Pe malul Borzei...)* şi alţi eroi din nuvelele lui Cezar Petrescu sau din noul roman sînt purtătorii unui mesaj în contemporaneitate, concretizînd atitudinea autorului *Întunecării* în faţa epocii de lumină începută o dată cu 1944.

„S-a încheiat un război. De astă dată poate ultimul — scria el în iunie 1945, în postfaţa romanului despre drumul lui Ion Săracu. *Nu s-a parafat încă o pace. Căci ea va presupune adînci primeniri, într-o lume care începuse a putrezi înainte de a muri. Soarta omului, condiţia umană, va urma soarta acestor primeniri. Poate că romanul la care lucrez cu migală, drept cuvenita continuare a cronicii intitulată* Întunecare *acum două decenii, poate că va avea, în sfîrşit, cuvînt să se numească* Înseninare. *Altfel ne-ar dezndăjdui destinul omului şi destinul umanităţii."* [1]

Înseninare trebuia să se numească epilogul romanului *Vladim,* la care lucra scriitorul în momentul morţii şi care trebuia să se petreacă în 1958 pe malul Mării Negre, tot în locurile unde începea acţiunea romanului *Întunecare,* cu peste patru decenii înainte, în vara lui 1916. Autorul voia nu numai să restabilească un echilibru, în atmosfera de ansamblu a operei sale, dar să şi dea *Cronicii* singurul final justificat, surprinzînd în ultimele ei piese cele mai noi mutaţii din conştiinţa sa şi din viaţa ţării.

Era finalul a cărui necesitate o constatase el însuşi de vreme ce în *Ochii strigoiului* construieşte următoarea scenă petrecută poate aidoma în realitate.

„ — *...Romanelor dumitale le lipseşte ceva...* îi spune Octavian Goga lui Ion Lenş într-o convorbire la care participă şi Bogdan Cernegură.

— *Ce nu le lipseşte? clătină din cap Ion Lenş. Totul! Orice carte pe care o scrii e imaginea palidă, desfigurată a cărţii pe care ai năzuit s-o scrii.*

— *Dumneata vei fi ştiind mai multe. Eu vorbesc din punctul meu de vedere. Le lipseşte capitolul ultim, consolator, optimist, dinamic. Fereastra deschisă spre viitor, pe*

---

[1] *Războiul lui Ion Săracu,* Ed. Naţionala Mecu, 1945, pag. 454.

unde să poată întrezări o zare de nădejde cititorii, prietenii şi colaboratorii dumitale mai tineri, ca domnul Bogdan Cernegură..."

Această „*fereastră deschisă spre viitor*" începe să apară în scrisul lui Cezar Petrescu abia în anii noştri. „Înseninarea" din *Epilogul* romanului *Vladim* l-a preocupat constant, pînă în ultimele zile de viaţă. „*Sper că peste o lună, cînd medicii mă vor învoi, să mă întorc la Buşteni — să reiau lucrul la* Înseninare — *chestie, sper, de vreo 7—8 săptămîni*", ne scria el la 6 februarie 1961, cu patru săptămîni înainte de moartea neaşteptată. Finalul dorit al romanului *Vladim* şi al *Cronicii,* opus atmosferei tragice din *Întunecare,* n-a mai apucat să-l scrie. La o lună şi trei zile după promisiunea de mai sus, mîna sa se oprea pentru totdeauna, în dimineaţa zilei de 9 martie 1961.

În afara lucrărilor care-şi situau acţiunea tot mai mult în zilele noastre, ale socialismului, Cezar Petrescu n-a încetat să se preocupe de completarea şi definitivarea *Cronicii* sale. A pregătit pentru tipar ediţiile noi din *Întunecare, Apostol, Aurul negru, Calea Victoriei, 1907, Oraş patriarhal* şi selecţia amplă din nuvelistica primei sale perioade, în volumul intitulat *Drumul cu plopi,* apărut la sfîrşitul lui 1961. Încă înainte de 1950, reluase lucrul la *Neamul Vardarilor,* publicînd în revista *Viaţa românească* fragmentul *Mîinile care-şi aduc aminte*[1], inclus apoi în volumul *Ajun de revoluţie 1848* (1954), episod aparţinînd celui de-al doilea roman al ciclului. În 1950 a publicat în presă[2], iar după cinci ani în volum, fragmentul *Ai noştri ca brazii* (1955) din romanul proiectat *Bună ţară, rea tocmeală,* trebuind să continue *Aurul negru.* Proiectul unei cărţi despre manoperele ascunse ale monarhiei şi ale oamenilor ei apropiaţi a fost anunţat sub titlul *Camarila.* Un alt roman proiectat, din care a publicat un fragment în 1951, trebuia să se petreacă în lumea bancherilor şi a presei din Statele Unite ale Americii şi să se numească *Statuia Libertăţii.*[3]

---

[1] *Viaţa Romînească,* iul. şi aug.-oct. 1948.
[2] *Idem,* nov. 1950, supliment.
[3] *Contemporanul,* nr. 44, 1951.

Tot acum a lucrat, în colaborare cu Mihai Novicov, la scenariul *Nepoții gornistului*, frescă amplă, cu rădăcinile cele mai îndepărtate în epoca războiului de la 1877, desfășurîndu-se în perioada marilor răscoale de la 1907, în timpul primului război mondial, apoi în anii care i-au urmat. Scenariul *Nepoții gornistului* este istoria unor oameni necăjiți care-și părăsesc satul la sfîrșitul secolului trecut, în căutare de pîine, și ai căror urmași ajung în rîndurile mișcării muncitorești, iar în cele din urmă în rîndurile comuniștilor ilegaliști, luptători pentru o nouă orînduire. Scriitorul lucrează și la piesa *Pîrjolul*, în colaborare cu Dinu Bondi, folosind pentru teatru materialul de oameni și fapte din ciclul *1907*, dar cu un subiect nou, cu eroi și personaje distincte. Toate acestea sînt momente semnificative ale unei activități însuflețite, marcate prin lucrări cu o nouă orientare și constituindu-se ca o nouă etapă în dezvoltarea literară a lui Cezar Petrescu. Această nouă etapă se anunță bogată, de varietatea celei desfășurate în perioada 1929—1935. O bună parte a rămas însă numai în proiecte. Prin 1949 a început lucrul la *Vladim*, carte care, alături de multe sugestii autobiografice, reconstituie problematica formării unui tip reprezentativ al vechii orînduiri capitaliste, din familia lui Adrian Sîntion, Ioachim Grult, Paul I. Năgară, Dinu Grințescu și a acelui Ion din *Scrisorile unui răzeș*. Cu privire la acest roman, adus pînă aproape de final — soartă pe care n-a mai avut-o nici unul din cele începute — se impun cîteva lămuriri, pentru a distinge orientarea nouă a scrisului lui Cezar Petrescu în ce privește una din problemele fundamentale ale gîndirii sale sociale.

Personajele menționate se prăbușeau din locurile lor înalte, doborîte de o fatalitate, în care inexplicabilul se întreținea cu un morb interior, cu nostalgia după o viață pe care au sperat cîndva să o ducă și în lipsa căreia se resemnau la o existență aflată în izbitor contrast față de iluzii și năzuințe. „*Facem exact ce nu vrem și condamnăm la alții*“, spunea mizantropic Ion Lenș.[1] Răul nedefinit ce doboară personaje din vîrful piramidei burgheze nu mai apare la Vladim ; nu o fatalitate e cea care îl paște. Vla-

[1] *Ochii strigoiului*, vol. I, pag. 328.

dim este „victima" propriei sale voinţe şi activităţi, el ispăşeşte vina de a-şi fi transformat calităţile în defecte, de a se fi lăsat antrenat de o lume pe care a jurat s-o lovească, ajungînd la vîrfurile ei, pe care le blestemase în tinereţe. El e unul dintre cei mai tipici reprezentanţi a ceea ce numea scriitorul : *„generaţia care s-a trădat"*.

Pornit la drum cu intenţii bune, cu însuşiri alese, promiţător şi îndrăzneţ, Vladim e cucerit de cei pe care şi-i socotise veşnici adversari. Faţă de ei, se socoate însă un victorios, un cuceritor ; în realitate, victoria lui se petrece cu preţul renunţării la tot ce constituise valoare în ordinea umană. Un individualism în luptă cu alte individualisme, acesta e Vladim. Un timp el cîştigă în această înfruntare, fiind mai bine înzestrat decît alţii, aşa cum au făcut la vremea lor Ion, Adrian Sîntion sau Paul Năgară şi alţi eroi din diferite romane ale lui Cezar Petrescu.

Cu Vladim autorul a dobîndit o înţelegere superioară a problematicii acestei categorii. Mai întîi, el a ajuns la concluzia că, în trecut, prăbuşirea unui vechi capitalist, a unui satrap din societatea burgheză, ori din ce cauză ar cădea el, nu însemna şi dezastrul întregii clase, cu atît mai puţin al întregii societăţi, al omenirii întregi. Erau destui alţii care să-i ia locul, chiar din sînul respectivei clase. Pe de altă parte, existau forţe sociale care nu erau de loc impresionate de prăbuşirea unui capitalist sau a altuia şi care nu trăgeau concluzii pesimiste din aceasta cu privire la propriul lor destin. Atitudinea celuilalt personaj central din romanul *Vladim*, biologul Alexandru Stoican, este clară în această privinţă.

În al doilea rînd, scriitorul s-a clarificat şi asupra altui adevăr — că surparea unui tip ca Vladim în trecut era cel mai adesea rezultatul unei concurenţe, al unei lupte cu un alt reprezentant al speţei — şi nicidecum consecinţa unui morb interior. Nimicirea *clasei întregi*, spune acum scriitorul, nu este opera unei fatalităţi, ci rezultatul acţiunii unor forţe cît se poate de concrete, desfăşurată timp îndelungat, cu mari greutăţi şi nu o dată cu jertfe. Clasa burgheză, cu toată nebunia, sau criza, sau neurastenia vreunuia din reprezentanţii ei, nu părăsea scena simplu, de dorul unei mori bucolice, ca Paul Năgară, de teama că va fi

prea apăsată de povara averii, ca Ioachim Grult, din cine ştie ce dezechilibru interior, ca Adrian Sîntion, sau din cauza remuşcărilor pentru fapte cunoscute şi necunoscute, ca Eleazar. Vladimii *au fost măturaţi* din locurile unde se aflau ; ei nu s-au prăbuşit, ci *au fost alungaţi* — şi acest proces l-a desăvîrşit revoluţia.

Modelul acestui personaj a fost Pamfil Şeicaru, acest regizor abil al propriei ascensiuni, care îşi drapa fiecare pas pe scara ierarhiei burgheze, în eveniment obştesc, în acţiune dezinteresată şi pură. Şi nu întîmplător, la puţin timp după apariţia romanului, Şeicaru, transfug la dictatorul Salazar, a încercat să mînjească memoria lui Cezar Petrescu, probabil şi drept răzbunare pentru portretul realizat în *Vladim.*

În descoperirea adevăratei cauze pentru care se prăbuşeşte clasa lui Vladim stă deosebirea de concepţii între acest roman şi cele anterioare, care tratau destine asemănătoare. Prin Vladim, scriitorul dezvăluie că personajul e *victimă* — şi de aici o aparentă fatalitate, care parcă tot îl urmăreşte : este atracţia orînduirii capitaliste, care-l acaparează, îl modelează, îl tîrăşte cu ea către piscurile ei. Dar e şi *vinovat* — întrucît Vladim este responsabil pe deplin de actele sale, le săvîrşeşte conştient, deliberat, la alegere. El ar fi putut apuca şi alte căi, cum a făcut, de pildă, colegul său Stoican, „bătrînul batracian" din roman — dar Vladim preferă să meargă spre parvenire, „să piardă" drumul (romanul se subintitulează : *Drumul pierdut*), acel drum care l-ar fi dus la triumful valorilor morale, umane.

Trebuie să subliniem în continuare, în această perioadă, bogata activitate publicistică desfăşurată de scriitor, în probleme de politică internă şi externă, în probleme culturale şi literare, ale realismului în general, ale noii metode realist-socialiste, apoi aspectele dezvoltării scriitorilor tineri, problemele schiţei, nuvelei şi romanului, ale traducerilor, memorialisticii etc., parţial adunate în volumul *Despre scris şi scriitori* (1953). Articole, studii şi conferinţe despre literatura romînă şi străină, portrete de istorie literară — Eminescu, Caragiale, Vlahuţă, apoi scriitorii ruşi şi sovietici de la Tolstoi şi Cehov la Gorki, Şolohov — toate acestea adaugă un vast material operei scrise a lui Cezar

Petrescu. El a sporit de asemenea patrimoniul traducerilor de mare valoare, mai ales din literatura rusă şi sovietică, dînd, între altele, o valoroasă versiune a romanului *Mama* de Maxim Gorki şi una dintre cele mai bune realizări ale genului în literatura romînă, traducerea celor patru volume ale romanului *Donul liniştit* de Mihail Şolohov. Au urmat *Dauria* de Sedîh, *Departe de Moscova* de Ajaev, nuvelele lui Maxim Gorki, *Stepan Kolciughin* de V. Grossman, romanele lui S. Makarenko, *Volniţa* de F. Gladkov şi altele.

Cezar Petrescu a devenit astfel una din cele mai reprezentative figuri ale vieţii culturale şi obşteşti în Romînia democrat-populară. În 1956 a fost ales membru al Academiei R.P.R. ; a făcut parte din Comitetul de conducere al Uniunii Scriitorilor ; a prezidat, în 1957 şi 1959, Comitetul naţional de pregătire al Festivalurilor mondiale ale tineretului şi studenţilor pentru pace şi prietenie de la Moscova şi Viena, a condus delegaţiile romîne de participanţi la festivităţile desfăşurate în aceste oraşe ; a făcut parte din Consiliul Naţional al Păcii din R.P.R. ; cu toată sănătatea şubredă, a călătorit în ţară şi peste hotare, scriind izbutite note de drum din Uniunea Sovietică, adunate în volumul *Însemnări de călător, reflecţii de scriitor* (1958). Distins cu ordine şi medalii, a fost Laureat al Premiului de Stat. Cărţile sale au continuat să se răspîndească şi mai intens peste hotare.

N-a fost eveniment de seamă în Romînia acestor ani care să nu fi fost celebrat cu pasiune şi sinceritate de Cezar Petrescu. El s-a dovedit şi prin această continuă prezenţă în actualitate legat în profunzime de cauza socialismului.

Pe diferite căi, scriitorul s-a apropiat de această realitate, de faptele şi oamenii noi, care, cum spunea el, *„lichidează în ceasul de faţă o deprimantă şi nocivă moştenire a trecutului din literatura noastră. Acea atmosferă crepusculară şi lipsită de speranţă, după chipul şi asemănarea lumii în agonie, care o zămislise. Acea literatură care exprimă tragica singurătate socială a individului, tîrît în smîrcurile putrede, o dată cu lumea ce se cufundă.*

E rîndul şi locul altei lumi care naşte, a născut, creşte. Ce scriitor ar putea rămîne străin la această chemare a

vremurilor? Şi ce-ar mai însemna opera lui, ignorînd aceste semne ale vremurilor?" [1]

Recunoaştem în explicaţiile de mai sus replica la formulele cu care-şi definea însuşi propria operă în *Cuvîntul înainte* al romanului *Plecat fără adresă*, în 1932. Polemica activă dusă cu sine însuşi cel din trecut a dat bune rezultate. Traiectoria destinului scriitoricesc al lui Cezar Petrescu se împlinea rodnic, într-o nouă viziune, într-o energie creatoare reînviată, cînd moartea a secerat-o brusc.

După ce parcursese mult timp, în perioada dintre cele două războaie, o curbă suitoare, această traiectorie coborîse păgubitor în anii din preajma şi din timpul celui de-al doilea război mondial, dar urcase din nou, ţintind mereu mai sus, în anii democraţiei populare.

Cezar Petrescu s-a dovedit în cele mai bune opere ale sale dinainte şi de după Eliberare un militant şi un contemporan, prin critica trecutului şi prin adeziunea sinceră la viaţa nouă.

---

[1] *Despre scris şi scriitori*, E.S.P.L.A., 1954, pag. 233.

II

LITERATURĂ ŞI REALITATE

Cezar Petrescu a explicat în mai multe rînduri structura operei sale, sub raportul tematic, dimensiunile ei, situarea ei față de problemele social-istorice și, uneori, sub raportul modalităților literare utilizate. Din cele mai multe asemenea mărturii rezultă o profesie de credință realistă, o poziție în general realistă, manifestată în primul rînd în preocuparea fundamentală a activității sale scriitoricești de a realiza o cronică a vieții sociale romînești în veacul al XX-lea și apoi în intenția unui tablou asemănător pentru veacul anterior.

Cronica implică, prin însăși definiția noțiunii în planul literar, o metodă realistă, conformare față de realitate, urmărirea vieții în cele mai diverse manifestări. Formulările sale teoretizează, explicit sau implicit, realismul. „*Cu sau fără voința autorului, opera sa de romancier poartă pecetea epocii, e un document situat în timp, tot atît de precis cum e situat în spațiu*“ — aceste cuvinte le spunea Cezar Petrescu în anul 1932 în *Cuvîntul înainte* al romanului *Plecat fără adresă*. „*Orice romancier*, arăta el, *aspiră să redea lumea timpului său. Chiar acei a căror operă n-a fost condusă de o vădită preocupare organizată și unitară... prin romanele lor cu subiecte, personaje și atmosferă atît de diverse, oferă fiecare o operă unitară, o lume a timpului lor, prin simpla juxtapunere a romanelor separate, dar fuzionînd într-o frescă de ansamblu. E atmosfera prin care circulă eroii, climatul moral al epocii, unitatea în timp —*

deci forme şi probleme, realităţi de ordin social, istoric şi moral fatal integrate în opera romancierului, alcătuind materialul cimentării unitare, indiferent dacă romancierul îşi ajustează ori nu opera unei teorii sau dacă se socoate complet obiectiv în raporturile eroilor săi cu ordinea socială.

Cu sau fără voinţa autorului, opera sa de romancier poartă pecetea epocii, e un document situat în timp tot atît de precis cum e situat în spaţiu." [1]

Imaginaţia, în care scriitorul avea o încredere mare, este subsumată de Cezar Petrescu realităţii, ficţiunea fiind pentru el o sublimare, o sintetizare a vieţii reale.

„*Orice scriitor*, avea să spună el într-un interviu în 1937 — *pleacă de la o invenţie, rămînînd ca în dezvoltarea acţiunii să apeleze apoi şi la fapte petrecute în realitate, care colaborează la ridicarea edificiului unei cărţi.* Şi precizează numaidecît : *Nu trebuie însă să uităm că multe fapte, cunoscute odată, intră în laboratoarele subconştientului cu vremea, pentru ca apoi să fie date la lumină ca invenţii proprii...*" [2]

Alternarea, simţită chiar în citatele de mai sus, în definirea metodei proprii, punerea accentului cînd pe realitate, cînd pe invenţia decurgînd din cunoaşterea realităţii, nu contrazice cîtuşi de puţin esenţa realismului. Crezul său rămîne al unui scriitor călăuzit de viaţa reală şi căutînd să rămînă cronicarul ei.

Opera lui Cezar Petrescu a pornit astfel la drum cu un veritabil program literar, *de a se situa în timp şi în spaţiu*, deci de a fi o expresie realistă a unei anumite realităţi sociale. Chiar expunerea biografică a operei scriitorului, făcută în capitolele anterioare, arată cu destulă claritate că punctul său de plecare a fost de preferinţă realitatea, iar în cadrul ei, soarta omului privit în perspectiva existenţei lui sociale. „*Pentru romancier, soarta individului e covîrşitor mai interesantă decît a societăţii. Acolo se află autenticul filon de aur.*" [3] Formularea nu trebuie înţeleasă ca negînd interesul pentru social, ci predominarea atenţiei

---

[1] *Plecat fără adresă, Cuvînt înainte*, pag. XII.
[2] *Adevărul literar şi artistic*, 14 febr. 1937.
[3] *Plecat fără adresă*, pag. XVIII.

pentru om — privit în cadrul relaţiilor sociale. Explorarea „orizontală" înseamnă, în limbajul propriu scriitorului, abordarea realităţilor sociale *în dimensiunea lor umană,* la indivizi concreţi ; explorarea „verticală", tot după expresia sa, duce la alt tip de realităţi, acelea ale interiorului uman. Am văzut că, aici, scriitorul a fost tributar şi unor mode sau încercări de a afla, dincolo de zonele psihologiei umane, perceptibile şi explicabile, şi unele înconjurate de misterul subconştientului sau inconştientului. Metoda sa realistă a fost pusă aici la încercare, confruntată cu experienţe care s-au vădit în mare parte nerodnice şi au şubrezit succesiunea, totuşi realistă, a întîmplărilor în unele nuvele, ca *Omul din vis, Aranca, ştima lacurilor, Palace* etc.

Cezar Petrescu a persistat însă mult timp să creadă în capacitatea sa de creator de literatură psihologică, chiar atunci cînd era „cronicar al epocii". De fapt, în *Plecat fără adresă, Greta Garbo, Cheia visurilor* şi apoi în *Ochii strigoiului, Tapirul* şi chiar în *Războiul lui Ion Săracu,* se ghiceşte intenţia unei astfel de literaturi, copleşită însă de tentaţia spre cronică, spre „investigaţia orizontală", domeniu în care ficţiunea avea mai mult cîmp de desfăşurare. Cu toată declaraţia scriitorului despre atracţia către psihologic, realizările sale stau acolo unde s-a produs echilibrul între cele două tipuri de investigaţie, adică unde a fost examinată reacţia interioară a oamenilor în faţa problematicii sociale. Individul în raport cu societatea, proiectarea faptului exterior în conştiinţa omului, psihologia insului izolat în determinarea ei de către colectivitate — astfel s-ar putea exprima raportul dintre psihologic şi social în concretizările din proza lui Cezar Petrescu. Toate formulările scriitorului care spun altceva despre cei doi poli ai problemei — „vertical", „orizontal" — rămîn sau simple inabilităţi, sau mai degrabă teze de circumstanţă, impuse de necesităţi ad-hoc şi lipsite de consecinţe în literatura sa.

Sînt cîteva probleme ale raportului între metoda realistă şi problemele vieţii sociale şi umane, care se cer adunate laolaltă înainte de a trece la o cercetare mai apropiată a principalelor scrieri ale lui Cezar Petrescu, acelea prin care el îşi defineşte în primul rînd personalitatea şi locul în istoria literaturii noastre.

Prima din aceste probleme este a concepției despre rolul literaturii în raport cu societatea și, ca atare, al propriei sale opere în contextul activității spirituale contemporane. Într-un roman de mai tîrziu, *Ochii strigoiului*, scriitorul Ion Lenș, care întrunește multe trăsături de caracter și biografice comune cu ale lui Cezar Petrescu însuși, își apreciază astfel opera: *„Acele cărți, care încearcă să zugrăvească epoca și toate dramele și contradicțiile ei — în fond sînt cărți de militant. Apăr în ele cîteva idei, cîteva credințe, cîteva principii... Dacă din zecile mele de cărți izbutesc în două sau trei măcar să identific epoca și s-o consemnez, îmi ajunge!... N-am pierdut viața în zadar! N-am trădat-o!...“*[1]

Reținem aici în special ideea, mai rar exprimată de scriitor înainte de Eliberare, că însăși intenția înregistrării epocii, în dramele și contradicțiile ei, înseamnă o atitudine, realizează „o operă de militant“. Ideile și principiile pe care le apără Ion Lenș nu ne sînt cunoscute decît vag, în romanul amintit; totuși e limpede că putem să le deducem din opera lui Cezar Petrescu însuși.

Scriitorul nu a venit cu o concepție clară despre mersul umanității. Mai degrabă, el s-a prezentat în fața societății și a vieții, în genere, dezarmat, fără o ierarhie de valori specifică, ci cu una constituită din valorile eterne și consacrate — bine, cinste, generozitate, dreptate, corectitudine etc. — uneori destul de vagi, abstracte, prin lipsa lor de raportare la anumite forțe sociale, la concepții de viață determinate. Mai mult decît închinată unor obiective concrete, mai mult decît străbătută de ideea clară a unui țel în ordinea socială sau umană, opera lui Cezar Petrescu pînă în 1944 este expresia unei atitudini de negare — negarea orînduirii epocii sale, dintr-un punct de vedere general-uman, popular, putem spune.

Este interesant că scriitorul are chiar teamă de a consacra cărțile sale unei anumite ideologii, unui program politic anumit — înțelegînd prea îngust prin aceasta programul partidelor politice pe care le cunoștea. Nu o dată el a precizat chiar că grija de a nu-și vedea literatura și pe sine însuși în dependența vreunui partid de guvernămînt

[1] *Ochii strigoiului*, vol. II, pag. 331.

l-a făcut să părăsească gazetele politice la care lucra. După plecarea din Cluj, 1922, Cezar Petrescu a fost redactor la publicații care se intitulau „independente" : *Neamul românesc, Cuvîntul, Curentul.* La *Românía,* tot aparenta detașare de politică — de politica partidelor — îi netezise calea către acceptarea conducerii acestui ziar oficial. Convins că activitatea politică era aceea care a dăunat țării, în multe cărți a înfierat-o. Nici o figură de politician nu se bucură de simpatie în romanele și nuvelele sale. În articolul *Ultima urare,* pe care îl publică în 1930 în *Curentul,* la începutul noului an, scria de exemplu următoarele cuvinte semnificative :

„Ce-am putea ura țării ? Orice cuvînt optimist ar suna fățarnic și mincinos.

O singură urare. Nu să rezistăm. Ci tăria să ne scuturăm de păduchii politici. Oricare, din orice partid. Căci ați văzut bine acum : păduchele politic e unul și același, unic."

În acest sens și legată de partidele burgheze trebuie privită teama sa de a-și vedea literatura slujind unui program politic. Interviul publicat în *Curentul* din 25 februarie 1930 are acest sens, unit cu reala lipsă de ideologie proprie în materie socială.

„Eu cred că o literatură care-și propune să demonstreze ceva e moartă din naștere. O operă de artă se inspiră din realități concrete, poate purcede chiar de la o noțiune abstractă — în orice caz însă nu-și propune să dovedească ceva. Nu înțeleg literatura didactică. Nici opera-pledoarie. Firește că autorul are o atitudine față de problemele vieții, de realitățile exterioare și față de idei. Nimeni nu trece prin univers ca un viței la abator. Firește iarăși că autorul transmite sub porunca subconștientului ceva din această atitudine operei sale. Dar de aici pînă la a scrie înadins un roman, o nuvelă ori o piesă de teatru pentru a dovedi sau respinge o temă morală, socială, națională, psihologică, pentru a servi sau combate o ideologie — mi se pare un abis. Aceasta ar însemna voit să introduci un virus mortal în însuși sîmburele creației..."

Recunoaștem aici teama scriitorului, lipsit de o concepție închegată, în fața problemei de a adopta una, reacția tipic burgheză în numele „libertății de creație", a „independenței" literaturii. Cezar Petrescu nu înțelege totuși, în formu-

larea sa, ruperea literaturii de legăturile adînci cu poporul, ci situarea ei în afara politicii concrete a partidelor cunoscute. Realiştii secolului anterior nu aveau altă atitudine în această problemă.

„Opoziţia" lui Cezar Petrescu faţă de arta angajată aduce, cum vedem, o nuanţă întrucîtva nouă. El nu exclude posibilitatea în opera literară a unor idei, chiar militante, dar le acceptă prezenţa numai în măsura în care există şi sînt transmise nu în mod conştient, deliberat, ci *„sub porunca subconştientului"*. *„O operă literară* — spune el în acelaşi interviu — *ca orice operă de artă, exprimă o atitudine a creatorului în faţa vieţii. Dar o exprimă fără premeditare şi fără voinţă."*

Această idee se asociază cu grija de a nu propune soluţii ale problemelor sociale şi umane abordate. Datoria scriitorului, spune el, este de a pune problemele, nu şi de a le rezolva. Dar aceasta este o teoretizare a esenţei realismului critic, pe care-l reprezintă şi Cezar Petrescu între scriitorii epocii 1920—1944.

Ajungem cu aceasta la o a doua chestiune, ţinînd de tipul conflictelor şi problemelor umane alese. S-a mai arătat predilecţia scriitorului pentru destinele sfîrşite tragic, pentru întîmplările încheiate contrar felului promiţător cum începuseră. Aceasta provine în primul rînd din neîncrederea desăvîrşită în capacitatea orînduirii trecute de a rezolva ceva din gravele probleme sociale şi umane. Scriitorul descoperă numai laturile negative, pentru că ele constituiau dominanta orînduirii, independent de felul cum erau înfăţişate în mod oficial de cei interesaţi. În unele romane şi nuvele, condamnarea este rostită în numele unei ierarhii cu totul personale de valori, axată pe convingerea superiorităţii trecutului, întrucît viitorul nu se contura în nici un fel în faţa ochilor săi, sau apărea sub forma unui înfricoşător cataclism (*Intunecare, Calea Victoriei, Aurul negru, Carlton* etc.).

Din această cauză, orice întîmplare — deci orice înfrîngere, prăbuşire — ia la Cezar Petrescu proporţii mari, se generalizează, devine un semn, o prevestire pentru *întreaga* societate, anunţînd finaluri catastrofice. O tonalitate apocaliptică, funebră stăpîneşte în genere opera scriitorului ; dar, dacă ea nu este valabilă pentru *toate* forţele societăţii, ea

se justifică atunci cînd o raportăm la destinul societății *capitaliste*, în epoca la care se referă scriitorul. În ansamblul criticii pe care literatura realistă a epocii o îndreaptă împotriva acestei societăți, opera lui Cezar Petrescu are și semnificația unui prohod, realizat în unele cazuri chiar cu mijloace biblice : citate din apocalipsă, din evanghelii, personaje care fac profeții lugubre, ca proorocii scripturii ; o carte, primul volum al ciclului *1907*, poartă chiar în titlu celebrele cuvinte *„mane, tekel, fares"* apărute, după legenda biblică, pe zidul unei săli de ospăț, pentru a vesti sfîrșitul unei împărății : „mane" — măsurat, „tekel" — cîntărit, „fares" — împărțit. Raportată mai direct la regimul trecut, la sistemul feudal-capitalist din Romînia anului 1907, proorocirea scriitorului e mai elocventă decît orice critică !

Societatea epocii nu-i oferea scriitorului surpriza ca un om, o idee frumoasă, o intenție înaltă să se mai poată realiza în ordinea valorilor umane, să-și capete confirmarea ; el era atît de convins de eșecul a tot ce e bun, frumos, omenesc, încît, drept urmare, nu se mai preocupa să afle înnoirile, neconsiderîndu-le probabile și nici posibile. Aceste „înnoiri" nu puteau consta — după părerea sa — decît în forma diferită pe care o luau de fiecare dată aceleași și aceleași prăbușiri, variante ale unui destin unic.

Atît de departe mergea scriitorul cu negarea diferențelor posibile între etapele distincte ale societății burgheze dintre 1900 și 1944, încît el afirma, în 1941, că cel de-al doilea război mondial, care se declanșase cu doi ani înainte prin agresiunea hitleristă asupra Poloniei, nu era decît simpla continuare a celuilalt, din 1914—1918. În manuscrisul unui „autointerviu" (despre care nu știm dacă a fost publicat), el spunea următoarele, drept replică la o întrebare : *„De ce crezi că ne aflăm în atmosfera unui* nou *război ? Nu e un război nou. E războiul cel vechi, cel dintîi mare război mondial, care continuă, după un armistițiu eșuat de două decenii. Urmărește simetria evenimentelor, regrupările de forțe, chiar prezența unor personaje care figurau în războiul din 1914—1918, pentru a constata că războiul continuă, doar cu alte arme de exterminare, mai desăvîrșite, și cu o hotărîre mai teribilă încă."* Din convingeri ca

acestea reieşeau formulările sale atît de mizantropice, care spuneau că *„după război a izbucnit pacea"*[1], sau defineau, în mai multe articole, pacea drept *„intervalul dintre două războaie"*.

În plan literar, în procesul creator, această poziţie despre realitatea epocii avea o consecinţă dintre cele mai grăitoare. Scriitorul socotea explorările documentare în epocă tot mai inutile, incapabile să-i aducă ceva nou în sfera preocupărilor. Astfel că informarea sa de scriitor realist se limita tot mai mult la ştirile din ziare, elocvente şi ele, de altfel, singur spunea că a scris romanul despre petrol, *Aurul negru,* fără să fi văzut o singură dată de aproape o schelă petroliferă, ci numai din tren sau din goana maşinii.

Atitudinea aceasta nu e în întregime o pază, o căutată originalitate. Cezar Petrescu a procedat chiar în acest fel cunoscînd numeroase aspecte ale vieţii de la distanţă şi din cărţi. În probleme fundamentale, cum e aceea a existenţei unor forţe sociale noi, a raportului dintre acestea şi forţele reprezentative ale regimului trecut, rezerva impusă faţă de realitate, ţinerea la distanţă faţă de viaţă au avut consecinţe care au imprimat însuşi caracterul artei sale. El a fost privat de posibilitatea descoperirii acelor fenomene care reprezentau în fapt *noul* ivit în cadrul societăţii burgheze : în primul rînd, dezvoltarea proletariatului, organizarea mişcării revoluţionare, lupta ei împotriva aceleiaşi clase pe care o denunţa şi scriitorul ; în al doilea rînd, radicalizarea maselor ţărăneşti sub influenţa acestei lupte, pătrunderea ideilor avansate în rîndurile categoriilor mijlocii şi în special în rîndurile intelectualilor.

Semnificativ e că în opera sa pînă la Eliberare muncitorii lipsesc cu totul şi, cu puţine excepţii, şi ţăranii. Cînd aceştia din urmă apar, ei sînt sau cei dinaintea lui 1914, sau mutaţi, cu gîndirea şi mentalitatea de atunci, în perioada 1920—1944, sau, în sfîrşit, înlocuiţi prin elemente corupte, declasate ale mediului ţărănesc, adesea prin închiaburiţi. Lipsa aproape totală în opera scriitorului a elementelor pozitive din viaţa socială — pe care şi-a propus totuşi s-o oglindească fidel — se explică în primul rînd prin această rămînere la distanţă faţă de forţele sănă-

[1] *Apostol, motto* la cap. XXV, E.S.P.L.A., 1955, pag. 321.

toase ale societății. În primul rînd lipsa clasei muncitoare și a comuniștilor. Este singura clasă socială care nu și-a aflat loc în romanele și nuvelele lui Cezar Petrescu dinainte de Eliberare.

Distanțarea din principiu față de viață s-a răzbunat! În *Cronica* ce se voia profund contemporană, ea a făcut să lipsească tocmai fenomenele cele mai semnificative ale contemporaneității dintre cele două războaie. Lor li se datorește totuși, indirect, proveniența elementelor de critică socială atît de violente și cuprinzătoare în opera lui Cezar Petrescu.

A putut reieși din cele spuse pînă aici că scriitorul a pornit, în ce privește substanța propriu-zisă a cărților sale, de la realitățile țării noastre, cunoscute sau trăite, chiar în limitele acelei atît de ostentativ afirmate distanțări față de evenimentele concrete. Geneza unora din motivele sale literare o vom afla în experiențele livrești; el căuta cu consecvență să dea expresie românească unor probleme de circulație mai largă, unor tipuri răspîndite în literatura europeană. Și aceasta l-a pus în contact cu laturi esențiale ale mișcării sociale și de idei din epocă, pe care le-a receptat în chip specific, conform poziției și temperamentului său, dar nu le-a putut ocoli. Astfel, chiar pe căi indirecte, Cezar Petrescu a suferit influența conflictului de bază al epocii, care consta în înfruntarea, pe diferite planuri, dintre proletariatul revoluționar și clasele dominante.

Această dispută multilaterală a fost intuită de scriitor, nu pe baza unei cunoașteri științifice a vieții, nu în toată amploarea și consecințele ei, dar ea a influențat creația lui, hotărîndu-i chiar acel sens de profetizare continuă a falimentului iremediabil, a prăbușirii inevitabile. Faptul că în argumentația sa recurge la sprijinul unui filozof ca Berdiaev e o consecință, nu o cauză. Cezar Petrescu *era convins de mai înainte* de un dezastru inevitabil al societății (a celei burgheze, precizăm noi); Berdiaev i-a oferit o formulă literară, o viziune, pe care scriitorul a prelucrat-o artistic, nu o concepție în problemele sociale. Concluzia sa izvora din realitățile observate, trăite de el; acestea au dus la concluzii asemănătoare și pe alți scriitori ai epocii. În esență, poziția lor a fost influențată în adîncime de climatul determinat de lupta proletariatului, de pătrunderea

în conştiinţa intelectualilor şi artiştilor a unor elemente ale ideologiei mişcării revoluţionare, nu direct şi nu conştient, ci prin intermediul practicii vieţii sociale, în felul cum ele erau receptate de către mase. Astfel de elemente influenţau întreaga suprastructură ideologică a societăţii capitaliste, datorită în principal creşterii valului revoluţionar din interior, dar şi ecourilor puternice ale mişcării revoluţionare din alte ţări, în primul rînd din Rusia Sovietică. Necesitatea de a se pronunţa într-o serie de probleme profund politice, dar prezentate în implicaţiile lor literare — ca apelul lui Gorki lansat în timpul războiului civil către toţi scriitorii lumii, chemarea lui Romain Rolland şi Henri Barbusse la crearea unei mişcări pentru pace, persecuţiile îndurate de scriitori democraţi şi luptători din diferite ţări, reprimarea sîngeroasă a revendicărilor muncitoreşti etc. — au impus scriitorilor chiar răspunsuri directe, participarea la dezbateri, luarea unei atitudini. Scriitorii realişti, dintre care făcea parte şi Cezar Petrescu, au avut, în cele mai multe cazuri, poziţii juste, vădind situarea lor alături de masele largi. Ei au ajuns treptat la modificări structurale în însăşi maniera de a aborda problematica socială. Chiar fără a fi de partea proletariatului revoluţionar, uneori ignorîndu-i lupta, alteori afirmînd teama de revoluţie, mulţi scriitori realişti ai epocii dintre cele două războaie au primit în adîncime influenţa revoluţiei, datorită climatului generat de ideologia mişcării muncitoreşti. El se manifestă în frămîntările mediului literar, în publicaţii, în stadiul nou, superior al criticii desfăşurate de literatura realistă împotriva orînduirii capitaliste. Procesele sociale sînt mai adînc zugrăvite, revolta şi protestul activ pătrund tot mai puternic în operele literare, critica dobîndeşte o finalitate mai subliniată. Ceea ce s-a numit în trecut *literatura socială*, deci literatura oglindind amplu viaţa maselor, este tot mai larg abordată, o dată cu preocuparea pentru oamenii asupriţi, exploataţi. Tradiţia aceasta a fost fundamentată teoretic încă în secolul trecut, de scriitorii legaţi de mişcarea muncitorească, de marii realişti ai epocii, influenţaţi, la rîndul lor, de creşterea valului revoluţionar. În noile condiţii, ale luptei unui partid de avangardă, ale existenţei unui stat muncitoresc-ţărănesc în nemijlocită vecinătate, literatura aşa-numită *socială* ajunge să pună în

discuție chiar temeliile orînduirii vechi, să o conteste, să-i vestească prăbușirea. Tema răscoalelor, a zguduirilor și convulsiilor, a cataclismelor social-politice, tema omului care se prăbușește în contactul cu orînduirea burgheză devin tot mai frecvente în literatură, schimbînd structura vechiului realism, radicalizînd critica și ajungînd la concluzia — formulată direct sau numai implicită — că orînduirea se află într-un impas fără ieșire, că ea se prăbușește, trebuie să se prăbușească, trebuie schimbată.

Dar acestea erau tocmai formele în care circulau, acceptate de masele larg populare — uneori cu contradicții și inconsecvențe — obiectivele de luptă ale proletariatului revoluționar.

În virtutea metodei sale scriitorul realist nu ocolea aceste *adevăruri*, pentru că ele îi erau impuse de viața reală și circulau, pluteau în aer, ca urmare a tot mai intensei activități a comuniștilor. Atunci cînd analiza opera lui Tolstoi, Lenin semnala existența unor trepte diferite ale criticii realiste, datorită tocmai influenței exercitate de climatul, de nivelul gîndirii sociale a maselor, de radicalizarea lor. „*Critica lui Tolstoi*, spunea Lenin, *nu e nouă. Ceea ce a spus el a fost spus cu mult înaintea lui, atît în literatura europeană cît și în cea rusă, de către cei care s-au situat de partea celor ce muncesc. Dar originalitatea criticii lui Tolstoi și însemnătatea ei istorică constă în faptul că ea exprimă, cu o forță proprie numai artiștilor geniali, revirimentul ce s-a produs în mentalitatea celor mai largi mase populare din Rusia în perioada menționată. ...Critica lui Tolstoi se deosebește printr-o notă afectivă atît de puternică, prin atîta pasiune, putere de convingere, prospețime, sinceritate și neînfricare în tendința de «a merge pînă la rădăcină», de a găsi adevărata cauză a suferințelor maselor, datorită faptului că această critică oglindește într-adevăr revirimentul ce s-a produs în mentalitatea milioanelor de țărani...*“[1]

Principala trăsătură nouă a literaturii realiste din perioada 1920—1944 constă în această „*tendință de «a merge*

---

[1] *L. N. Tolstoi și mișcarea muncitorească contemporană* în *Lenin despre cultură și artă*, Editura pentru literatură politică, 1957, pp. 114—115.

pînă la rădăcină», de a găsi adevărata cauză a suferinţelor maselor", cum spune Lenin. Mihail Sadoveanu publică acum nuvela *Un judeţ al ţăranilor*, unde se exprimă deschis ridicarea omului din masă pentru pedepsirea exploatatorului. Rebreanu scrie *Răscoala*, această tragică mărturie a declanşării — deocamdată spontană, neorganizată — a capacităţii revoluţionare a ţărănimii, zguduind temelia orînduirii; Cezar Petrescu scrie şi el o „răscoală", ciclul *1907*, iar în *Aurul negru*, *Apostol* vorbeşte de asemenea despre evenimentele ridicării ţărăneşti ; în piesa *Jocul ielelor*, Camil Petrescu aduce în scenă militanţi socialişti, mase însufleţite de lozincile luptei proletare ; Pavel Dan, Victor Ion Popa, Gib Mihăescu zugrăvesc scene expresive, dezvăluind mizeria din viaţa satului ; George Mihail Zamfirescu scrie cu căldură despre lumea periferiei, populată şi de muncitori, din care relevă figuri luminoase ; eroi ai unor romane ca *Pădurea spînzuraţilor*, *Întunecare* intervin în discuţie cu argumentele socialiştilor, vorbind despre posibilitatea unei revoluţii după modelul celei ruse ; Slavici, Arghezi, Cocea, Galaction menţionează sau dezbat mai larg aspecte din lupta muncitorilor ; în opera tuturor acestora şi a altora, între care Hortensia Papadat-Bengescu, G. Călinescu etc., este zugrăvită descompunerea, uneori chiar agonia claselor exploatatoare. Iar scriitorii legaţi de mişcarea revoluţionară ca Ion Călugăru, Alexandru Sahia, Mihai Beniuc şi alţii, presa îndrumată de Partidul Comunist vorbesc direct despre luptele comuniştilor, despre necesitatea orînduirii fără clase. Receptivitatea lui Cezar Petrescu faţă de climatul creat determină situarea sa pe o poziţie avansată a mişcării generale de idei, oglindită de literatură, şi hotărăşte orientarea scrisului său către acea continuă proorocire a falimentului unei orînduiri care-şi trăise veacul.

Cezar Petrescu a avut o bună cunoaştere a lumii burgheze din metropolă şi a prelungirilor ei către mediul urban de provincie. Personajele care-i populează romanele în primul rînd din această lume şi le-a extras ; pe cele provenite din alte pături le-a urmărit în contactul lor cu lumea burgheză. Pentru cadru, pentru o serie de amănunte, s-a bazat şi pe experienţele copilăriei şi adolescenţei, pe lecturi şi pe intuiţie, adică pe imaginaţie. Cu ajutorul tuturor acestora a putut constitui lesne un fundal mulţu-

mitor, cadrul social adecvat dramelor înfățișate. Cu toate că în multe romane va exista un peisaj geografic unitar, iar un număr apreciabil de eroi vor circula dintr-un roman în altul, totuși problematica socială desfășurată în ambianța astfel creată de scriitor e variată, tipologia sa abundentă ; ca individualități vii, personajele rezistă în cea mai mare parte.

Negarea cu ostentație a interesului pentru viață, pentru realitate are însă și o bună doză de cochetărie. Scriitorul Teofil Steriu din *Calea Victoriei* exaltă multiplicitatea de forme, tipuri, conflicte, subiecte ce caracterizează viața și care trebuie neapărat cunoscute de scriitor, ele constituind unica lui sursă. Steriu prețuiește *„tot ce știe să acumuleze viața ca argumente zdrobitoare și autentice ; tot ce știe să organizeze de la sine realitatea teribilă și infinită cu infinitele sale resurse"*. [1]

Scriitorul însuși nu spune altceva în diferite articole, prefețe, conferințe. Mai mult chiar, el dezbate problema necesității unei verosimilități în opera literară, chiar a cazurilor excepționale, a „absurdului", îndepărtîndu-se net, din punct de vedere teoretic, de pozițiile naturalismului, deși în practica scrisului nu l-a evitat cu aceeași consecvență (*Rîsul*, părți din ciclul *1907* și *Carlton* etc.). Cezar Petrescu a afirmat în diferite rînduri inferioritatea scriitorului față de viață, în ce privește capacitatea de a imagina împrejurări nemaiîntîlnite, originale. El spune, de exemplu, în postfața romanului *Carlton*, că nutrește *„convingerea nestrămutată că dramele reale ale victimelor din realul bloc Carlton au fost fără îndoială mult mai complicate și mai patetice, poate mult mai neverosimile decît capacitatea de închipuire a unui romancier"*. Căci, continuă el, *„un romancier e constrîns să încerce a prezenta o viață veridică. Realitatea se dispensează de această preocupare. Lucrează cu neverosimilul și absurdul. Legile sale sînt mai elastice decît legile creației literare."*[2]

Paradoxul e doar de formulare. În esență, scriitorul afirmă aici nu numai necesitatea logicii interne a operei literare, dar și obligativitatea corespondenței față de reali-

---

[1] *Calea Victoriei*, E.S.P.L.A., 1957, pag. 142.

[2] *Carlton*, pag. 506.

tate, a tipicității, a motivărilor credibile, acolo unde faptul brut de viață nu le oferă. Aceasta înseamnă o vie funcționare a imaginației în procesul de creație, dar cu datele realului.

Ion Lenș formulează o întreagă teorie, care aparține vizibil scriitorului, în ce privește raportul între realitate, opera literară și contribuția imaginației. *„Niciodată imaginația noastră nu poate depăși viața trăită. Nici măcar n-o poate ajunge, n-o poate concura... Realitatea are mai multe resurse decît imaginația noastră. E de-o fantezie mai îndrăzneață și prea adesea mai crudă... Tot ce-am crezut că închipuim a existat, există, poate s-a repetat de sute și de mii de ori... O vreme, ai deșarta iluzie că imaginația ta a descoperit un filon virgin, încă nebănuit de alții. Cu anii te-ai convins că viața îți luase ea înainte, secătuise ea filonul... Totul a fost, a mai fost...“* [1]

Afirmația este a unui realist, care însă nu încearcă să vadă căile de *dezvoltare* ale vieții, mersul ei *înainte*, rămîne deci în limitele realismului și, dată fiind poziția sa critică față de realitățile oglindite, în limitele realismului critic.

Ideea aceasta explică și de ce Cezar Petrescu găsește firesc să facă apeluri frecvente la motive de circulație europeană, căutînd pentru ele varianta romînească, corespondențele romînești veridice, cu determinările lor specifice, datorită condițiilor, cadrului etc. Avea în acest sens întru totul dreptate M. Ralea cînd, recenzînd volumul *Drumul cu plopi*, remarca la Cezar Petrescu că *„el are totdeauna înainte ori o concepție, ori măcar o schemă pe care o umple pe urmă cu realitate“* [2], dînd însă cu îndemînare impresia vieții reale.

Tot de la această bază pleacă scriitorul pentru a studia înrudirile între scriitorii din diferite epoci, din țări diferite. Încă în prefața romanului *Plecat fără adresă*, sugera că împrejurări social-politice asemănătoare determină rezultate literare apropiate și semnala echivalența între romanul său și cartea lui Paul Morand, *Flèche d'Orient*, apărută ulterior romanului lui Cezar Petrescu.

---

[1] *Ochii strigoiului*, vol. II, pp. 309—310.
[2] *Viața Romînească*, apr. 1924.

Problema înrudirilor, pe planul mai larg al literaturii universale, a fost analizată de Cezar Petrescu în anii de după Eliberare, în special în articolul *Filiaţiuni*[1], dar şi în altele. Scriitorul nu analizează numai procesul *„de pătrundere şi de influenţe de la popor la popor"*, ci fenomenul mai profund, acea *„osmoză permanentă"*, *„infiltrarea reciprocă, nepremeditată, nedirijată în vreun fel sau altul, subtilă şi realizată de la sine, după anumite înrudiri şi atracţii, după anume componente structurale şi anume ambianţe fizice, psihice, geografice, istorice, etnice, folclorice şi aşa mai departe, o gamă infinită"*.

De aici el trece să arate apariţia spontană, datorită tocmai asemănării condiţiilor de mai sus, a echivalenţelor care, altfel, nu se explică nici prin lecturi reciproce, nici prin influenţe directe, traduceri, preluări de motive. Analiza pe care o face comparînd opere de bază ale literaturii noastre clasice şi contemporane cu opere ale literaturii ruse şi sovietice este concludentă şi subliniază şi pe această cale continuitatea poziţiei realiste a scriitorului.

În urma unei atît de insistente demonstraţii a scriitorului despre obligaţia literaturii de a respecta viaţa, cum trebuie înţeleasă următoarea afirmaţie făcută de G. Călinescu în 1933, în recenzia asupra romanului *Oraş patriarhal*? Metoda de lucru a lui Cezar Petrescu, spune G. Călinescu, este fantezia, nu analiza, nu *„perceperea nudă a realităţii, ci construcţia unui univers ipotetic, pe un material dedus aproape în întregime din imaginaţiune. Fireşte că, întrucît această imaginaţiune este un produs al experienţei, opera scriitorului are un contact cu viaţa. Dar viaţa sa nu e importantă prin ce are documentar, ci prin consistenţa ei fictivă. Cezar Petrescu nu este prin urmare un realist, cum s-ar crede!, ci un epic pur, nu fără, cum vom vedea, atitudini de lirism."* [2]

Nu ar fi folositor să insistăm asupra afirmaţiei că Cezar Petrescu nu e un realist, întrucît definiţia realismului în teoria literară actuală include şi ceea ce G. Călinescu lăsa acum trei decenii în afara acestei metode (dacă, bine-

---

[1] *Însemnări de călător, reflecţii de scriitor*, Ed. Cartea Rusă, 1958, pp. 226—257.

[2] *Adevărul literar şi artistic*, 7 mai 1933.

înţeles, fantezia operează în limitele verosimilului, cu elemente oferite de viaţă, aşa cum arată criticul însuşi în citatul de mai sus). Reţinem însă şi subliniem caracterizarea extrem de preţioasă că scriitorul e „*un epic pur*". Aceasta se leagă de capacitatea de invenţie, pe care G. Călinescu o situează drept elementul cel mai relevant al artei lui Cezar Petrescu. În adevăr, marea bogăţie de aspecte sociale şi umane, indiferent de căile prin care ele pătrund în operă şi raţiunile care le stau la temelie, sînt rezultatul unei imaginaţii în continuă mişcare, operînd în toate direcţiile şi trăgîndu-şi seva din orice domeniu. Scriitorul inventează nu oameni şi probleme — în această privinţă el porneşte de la acumulări şi experienţe, am spune de la inventarierea vieţii — ci împrejurări concrete, în care se mişcă eroii, le construieşte destinele după necesităţile propriei demonstraţii, creează o geografie inexistentă, dar plauzibilă, inversează date, schimbă coordonatele unor probleme esenţiale, arhicunoscute — toate fiind practici întîlnite la orice scriitor, în măsuri limitate, însă la Cezar Petrescu împinse pînă la limită. G. Călinescu spune că formula fiecărui personaj este dusă de Cezar Petrescu pînă la ultima consecinţă a problematicii lui. Dincolo de finalul hotărît de scriitor este cu neputinţă să mai întrevezi o redresare, o schimbare. El pune sigilii definitive ; cu toată silinţa de a nu propune soluţii, de a nu da răspunsuri, el încheie în fiecare roman ciclul fiecărui personaj central sau sugerează că direcţia în care s-a angajat e definitiv stabilită, ca o fatalitate. La Cezar Petrescu „*realistă... nu e tratarea, ci tendinţa de a epuiza tabloul personalităţilor umane,* spune în acelaşi articol G. Călinescu. *Din acest punct de vedere, opera sa este cea mai bogată în personaje şi medii.*"

După cîţiva ani de la publicarea acestor afirmaţii, G. Călinescu şi-a modificat punctele de vedere asupra operei lui Cezar Petrescu şi, în *Istoria literaturii romîne de la origini pînă în prezent,* apărută în 1941, exigenţa sa rectifică majoritatea concluziilor anterioare despre scriitor şi operă. Criticul nu renunţă la unele consideraţii de amănunt, dar generalizează obiecţiile nou formulate, aşezînd sub semnul lor întreaga creaţie a lui Cezar Petrescu. În ce ne priveşte, reţinem totuşi şi aprecierile mai vechi, de felul celor de mai sus, care marchează opinii autorizate, expri-

mate concomitent cu apariția *Cronicii* întreprinse de autorul *Întunecării.*

În ansamblul acestor aprecieri, Cezar Petrescu îi apărea criticului nu numai scriitorul cu opera *„cea mai bogată în personaje și medii"*, în comparație cu scriitorii epocii respective și chiar cu cei anteriori, dar și *„un adevărat romancier"*, urmărindu-și vocația mai statornic decît alții. *„În ce constă aceasta ?* se întreabă criticul. *În frenezia de a născoci, în marea iubire pentru eroii fictivi, în beția narațiunii, în impresia aceea totală* de existență, *pe care spiritul critic o poate sfărîma cu analizele sale, dar cititorul obișnuit o presimte."* Criticul insistă în continuare asupra necesității unui echilibru între fantezie și realitate în opera literară, singurul dătător de artă mare și adevărată. Pînă la data cînd erau scrise rîndurile respective ale lui G. Călinescu, adică pînă în 1933, Cezar Petrescu realizase, în linii mari, un astfel de echilibru.

Cuvintele acestea subliniază alte cîteva trăsături ale operei lui Cezar Petrescu, între care în primul rînd impresia de viață reală, *„de existență"* a personajelor și faptelor.

Cezar Petrescu a preferat formula romanului de acțiune, dinamic, plin de situații neprevăzute, pe parcursul unei traiectorii unitare descendente. Viața oamenilor are același deznodămînt tragic, pare a spune el, destinul lor este unul neschimbat, dar formele în care ei ajung la deznodămîntul unic, pentru a-și trăi implacabilul destin, sînt infinite. Oamenii săi sînt reali în aceste limite, fiecare cu individualitate proprie, însă identitatea de destin îi înscrie într-o categorie unitară, îi transformă în tipuri de serie. Sub acest raport, înrudirile lui Cezar Petrescu, semnalate încă de mult, cu scriitori ca George Ohnet, Vicki Baum, Paul Morand, Georges Duhamel, Erik Maria Remarque, Franz Kafka, Sigrid Undset, Katherine Mansfield etc. sînt toate de reținut. În maniera acestora, dar nu o dată înainte de ei, deci neacuzînd preluarea motivului, ci răspunzînd unei direcții în literatura europeană a epocii, Cezar Petrescu a dezbătut o problematică românească, ținînd însă de obicei la modele superioare scriitorilor menționați : Balzac, Zola,

Lev Tolstoi, Anatole France, Roger Martin du Gard, Gide, Pirandello, Alexei Tolstoi.

Filiația din Sadoveanu, menționată în perioada debutului și, prin tradiție, și ulterior, se referă practic la primele două volume, unde se pot stabili continuități și paralelisme directe. Dar mai tîrziu Cezar Petrescu se distanțează de modelul inițial și limitele în care se păstrează, totuși, o legătură rămîne, una sublimată, mult mai vagă, de gen literar sau modalitate generală. Apropierea cu proza moldovenească *„visătoare și romantică"*, cu scriitori ca Sadoveanu și Ionel Teodoreanu, avea să spună G. Călinescu, se stabilește prin faptul că *„lumea e înfățișată așa cum ar vrea scriitorul să fie, pitoresc conturată și în bine și în rău"*.[1]

Accentul pe episod concret, pe caracterul pitoresc sau senzațional al episodului, fără o tensiune prea mare a subiectului în ansamblul său, este caracteristica multor din cărțile lui Cezar Petrescu. Unele nici nu au subiect unitar, fabulația lor constă într-o sumă de subiecte mai mici, adică de episoade. Se înscriu aici *Calea Victoriei, Baletul mecanic, Plecat fără adresă, Greta Garbo*, cele două cărți ale ciclului *Miss România*, dar mai ales *Duminica orbului* și *Carlton* și, pe un plan mai larg, *Ochii strigoiului.*

Formula romanului picaresc de altădată stă într-un fel la temelia acestei noi formule, atrăgătoare pentru scriitorii preocupați și de analiza psihologică, de organizarea unor dezbateri de probleme. *„Subiectul nu importă. Știu că voi introduce tot ce voi dori în cuprinsul povestirii"* [2] — iată o afirmație teoretică făcută de Jean Giraudoux, chiar în cursul unei vizite în țara noastră, pentru a defini o modalitate literară preferată, practicată intens și de Cezar Petrescu.

O astfel de formulă, cunoscută în Occident încă din secolul trecut, are un anume răsunet încă și azi ; Françoise Sagan îi este una dintre cele mai noi reprezentante.

Cezar Petrescu a practicat însă și un altfel de roman, de profunzime, fresca socială, din care fac parte *Întunecare, Oraș patriarhal, Aurul negru, Apostol*, cele mai bune ale sale. Dar chiar și în cele aparținînd celelalte modalități,

[1] *Adevărul literar și artistic*, 7 mai 1933.
[2] *Rampa*, 9 dec. 1929.

de mai slabă profunzime şi putere de analiză, Cezar Petrescu a abordat unele probleme de bază, înnobilînd procedeul, într-o măsură pe care chiar dintre reprezentanţii occidentali ai genului nu mulţi au realizat-o.

Pentru literatura noastră, el rămîne principalul reprezentant al acestei orientări literare ; succesul lui Cezar Petrescu, de care numeroşi cronicari literari ai epocii se miră, se datoreşte şi acestei singularităţi în abordarea unei formule de largă audiţie la cititori de exigenţele cele mai diferite. Este una din trăsăturile care definesc arta lui Cezar Petrescu în ansamblul literaturii din perioada 1920—1944.

Modalitatea menţionată conferise romanului în prima jumătate a secolului trecut prestigiul de roman modern. Cezar Petrescu imaginează cele mai diferite structuri literare, pentru a plasa mulţimea sa de eroi şi probleme : romanul frescă, romanul soliloc, romanul scrisoare ; romanul de senzaţie, romanul parodie ; romanul unui personaj, al unei familii, al mulţimii; romanul concentrat într-o singură zi, acela plasat într-o singură casă, romanul străzii ; romanul capitalei, al oraşului de provincie ; romanul pur fantastic, acela al boemei etc. Capacitatea sa de a crea roman clasic (*Întunecare, Aurul negru* etc.) a mers în pas cu preocuparea de a îmbogăţi varietatea speciei, izbutind să ofere cel mai variat profil de prozator, cu inegalităţile cele mai flagrante, dar şi cu reuşite care-l situează la nivelul prozatorilor noştri de frunte.

Faţă de Mihail Sadoveanu, cu precădere povestitor, Cezar Petrescu rămîne un reprezentant al prozei de observaţie, cu toată prezenţa filonului liric. Faţă de Liviu Rebreanu, romancier obiectiv, constructor de caractere profunde, în devoltare, se diferenţiază prin accentul pus adesea pe episod, prin psihologia mai rudimentară, mai fugar surprinsă, dar expresivă. Camil Petrescu a fost romancierul dramei unui singur personaj, în care cititorul l-a recunoscut uşor pe autor însuşi ; Cezar Petrescu a situat în prim-plan tipurile sociale de bază ale orînduirii, inventariindu-le minuţios, chiar cînd nu profund (aceasta a creat impresia unei mai mari obiectivări decît cea reală). Cînd nu a făcut introspecţie, Hortensia Papadat-Bengescu a realizat o proză de analiză, plină de subtilităţi, a unei lumi

bine definite, ca şi Matei Caragiale ; Cezar Petrescu îşi umple romanele cu lumile cele mai diferite, cu personaje reprezentînd toate categoriile. G. Călinescu se stabileşte la un singur grup, pe care-l studiază microscopic, epuizîndu-i problematica umană, în toate corelaţiile ei ; fără să aibă niciodată succesul — şi răbdarea — unei astfel de întreprinderi, Cezar Petrescu alternează peisajul restrîns cu panorama.

În toate direcţiile, a dat exemplul unei bune îndemînări, fără însă a ocupa locul întîi în direcţiile abordate, unde l-au depăşit totdeauna un Sadoveanu, Rebreanu, Camil Petrescu, Matei Caragiale, Hortensia Papadat-Bengescu, G. Călinescu. Dar în ierarhia de ansamblu a literaturii, el se numără printre dînşii, şi aproape nu e latură, specie, temă, serie tipologică în proza romînească dintre cele două războaie unde una sau mai multe scrieri — roman, nuvelă — ale lui Cezar Petrescu să nu fie citate cu consecvenţă, între piesele reprezentative.

Astfel se explică şi popularitatea scriitorului în epocă, şi durabilitatea multora din cărţile lui în zilele noastre, şi accesul larg pe care l-a avut literatura sa dincolo de hotare în trecut şi azi.[1]

---

[1] La cinci ani după apariţie, *Întunecare* ajunsese la tirajul, socotit de G. Călinescu „*fantastic*", de 18.000 de exemplare şi primise în 1930 premiul Academiei şi al Societăţii Scriitorilor ; *Scrisorile unui răzeş* avea, la zece ani după apariţie, tot 18.000 de exemplare şi primise de asemenea, în 1925, premiul Academiei şi al Societăţii Scriitorilor. *Comoara regelui Dromichet* în numai doi ani atinsese 16.000 de exemplare, iar celelalte romane apăreau în tiraje iniţiale de peste 5.000, într-o vreme cînd trei mii de exemplare erau o cifră record pentru roman. Scriitorului i s-a acordat în 1931 premiul naţional de literatură.

Pînă la Eliberare, *Întunecare* şi *Fram, ursul polar* apăruseră în cîte opt ediţii, *Calea Victoriei* şi *Romanul lui Eminescu* în şase, *Apostol, Aurul negru* şi *Pif, Paf Puf* în cinci, altele în patru şi trei ediţii, ceea ce reprezenta o frecvenţă excepţională în librării.

Înainte de Eliberare a fost tradus mai mult decît alţi scriitori romîni în limbi străine : în italiană *(Calea Victoriei, Simfonia fantastică. Omul din vis, Adevărata moarte a lui Guynemer)* ; în franceză *(Aranca, ştima lacurilor)* ; în olandeză *(Comoara regelui Dromichet)* ; în poloană *(Întunecare)* ; în germană *(Nuvele, Omul din vis, Păianjenul negru, Aurul negru, Fram, ursul polar)* ; etc. Trebuie remarcat totuşi că jumătate din volumele traduse sînt lucrări aparţinînd ciclului *fantasticul inte-*

Tirajele operelor sale au crescut în anii democrației populare în proporțiile corespunzătoare noii activități editoriale ; s-au retipărit *Întunecare* (cinci ediții, totalizînd aproape 150.000 de exemplare), *Aurul negru* (trei ediții, 60.000 de exemplare), apoi *Calea Victoriei, Apostol, 1907*, nuvelele de debut, *Oraș patriarhal, Fram, ursul polar* (peste 150.000 de exemplare) și bogata culegere din nuvelistica primei perioade de creație, *Drumul cu plopi*, prim volum dintr-o serie. *Întunecare* s-a tipărit, într-o elegantă prezentare, în trei volume (după intențiile inițiale ale autorului), în limbile franceză, engleză și germană. Adeziunea continuă a publicului din țara noastră și a cititorilor de peste hotare este unul din semnele grăitoare că opera lui Cezar Petrescu înfruntă cu succes trecerea timpului, prin cele mai bune piese ale sale, datorită faptului că tablourile pe care le prezintă și perspectiva din care dezbate problemele vechii orînduiri își păstrează forța lor demascatoare, datorită realismului lor.

Mobilitatea imaginației l-a condus pe scriitor către interesante concepții arhitecturale în roman. A avut preferință pentru anumite simetrii, pentru a releva mai pregnant contrastele atît de specifice scrisului său. *Întunecare* începe și sfîrșește în două peisaje maritime, cel dintîi — o splendidă seară de august, privită de pe terasa cazinoului ; al doilea — o noapte fără lună, într-un decor sălbatic, nedomesticit ; ele se acordă cu cele două ipostaze ale eroului principal Radu Comșa și cu drumul parcurs de el. La fel, *Aurul negru* începe în decorul satului neinvadat de năvala capitalismului, într-un moment plasat cu două milenii înapoi, în timp ; finalul aduce semnele care vestesc străduania naturii de a reîntrona în drepturile sale elementele vechiului peisaj, singurul care aduce liniște sufletească eroului central Zaharia Duhu.

Structura clasică a romanului-frescă, desfășurat amplu, cu linii paralele de acțiune, cu o mare mulțime de perso-

rior, adică cele mai puțin caracteristice pentru problematica esențială a operei sale. Lucrările sale de prestigiu au început să se răspîndească mai larg după Eliberare, cînd *Întunecare* a apărut în Uniunea Sovietică, R. P. Polonă, Elveția, *Aurul negru* în R. P. Ungară, R. P. F. Jugoslavă, *Fram, ursul polar* în Franța, *Apostol* în R. P. Bulgaria, *Calea Victoriei* și un volum de nuvele în R. P. Ungară etc.

naje, distribuite după o ierarhie savant calculată şi urmărită cu stăruinţă, a fost abordată cu aceeaşi îndemînare ca şi cele mai diverse inovaţii. Ritmul diferit al multiplelor fire epice, fiecare cu cadrul specific, cu eroul său central, retrospectivele şi întretăierile de planuri nu i-au creat dificultăţi mai mari decît construcţiile cu tablouri parcă suprapuse din *Duminica orbului* sau *Carlton*. În primul, a pornit vizibil da la James Joyce şi al său *Ulisse*, acea stranie aglomerare de episoade ale unei întregi istorii şi desfăşurare anarhică de cunoştinţe din domeniul ştiinţelor şi artelor, într-o perioadă foarte limitată — o zi — din viaţa unui singur om. Cezar Petrescu îl numeşte *„romanul simbol al vieţii moderne"* [1], admirîndu-l pentru că întruchipează existenţa *„cetăţeanului mediocru, care, în statistica unui mare oraş, nu reprezintă decît o cifră şi nimic mai mult"*, realizînd prin aceasta *„Odiseea noastră de fiecare zi, tragedia şi comedia cotidianului"*. Romanul lui Joyce i-a oferit pretextul pentru propria construcţie, unde a urmărit destinul unui grup mai mare de personaje într-o singură zi, nu rezumînd civilizaţia lumii, ci creînd o întreagă tipologie, care parcurge, în moduri diferite, un drum către un deznodămînt comun. El şi-a propus deci multiplicarea, generalizarea *„tragediei şi comediei cotidiene"*. În *Carlton*, aceeaşi idee este întruchipată într-un cadru de o geometrie desăvîrşită : apartamentele suprapuse ale unui bloc modern, sugerînd identitatea nefericirii umane, cu toată varietatea formelor sub care se prezintă, impasul general al destinelor în cadrul civilizaţiei burgheze — deci proiectarea *socială* a dramei *individului*.

Continuînd preocuparea pentru astfel de procedee, în care se observă totuşi preferinţa pentru liniile care compun un sistem simetric, Cezar Petrescu îşi propusese odată să scrie un roman în care eroina să nu apară de loc, ea să trăiască prin ochii şi sufletul celor ce au cunoscut-o, dar să fie moartă de mult. [2] Se pare că acesta trebuia să fie proiectatul roman *Madala*. Altădată imaginează o carte, un fel de roman-simposion, *Întîlniri cu*

---

[1] *Gîndirea*, 1 mai 1922.

[2] *Judecata din urmă a lui Cezar Petrescu* (interviu imaginar), *Adevărul literar şi artistic*, 5 ian. 1936.

personagiile mele. [1] Putem presupune că mai multe dintre proiecte nu le-a realizat şi din cauză că încă nu-şi definise concepţia lor arhitectonică.

Scriitorul urmărea să sugereze şi prin varietatea formulelor literare, prin construcţiile diferind de la roman la roman multitudinea dramelor umane în cadrul vechii societăţi. *„Fiecare carte a mea conţinea sîmburele contrariului, adică tocmai al romanului care avea să-i urmeze"*, spune el în prefaţa romanului *Greta Garbo*. *„Contradicţia e numai aparentă... De fapt, sînt contrastele aceleiaşi lumi, unde mă simt totuşi la mine acasă."* [2] Într-un fel, Cezar Petrescu sugerează ideea că viaţa însăşi îi impune anumite formule, anumite procedee de construcţie : *„Fiindcă problemele şi realităţile sînt diverse, diverse sînt şi subiectele mele, divers şi tonul, diversă şi atmosfera, divers şi scrisul"*[3]. Preocuparea de a-şi adecva scrisul fiecărei probleme putînd să-l ducă şi la exerciţii inutile — de care n-a fost cruţat — i-a asigurat însă un acces larg la public ; acesta a primit cu interes efortul scriitorului de a-şi înnoi procedeele cu fiecare roman nou apărut.

În mai multe rînduri Cezar Petrescu a anunţat unul din procedeele care au caracterizat modul său specific de creaţie, deplin realist, dar posibil numai într-o lume în care trecerea vremii nu marchează transformări esenţiale nici în viaţa socială, nici în conştiinţe. *„In fiecare carte sublimam o realitate spirituală, veche de zece ani măcar*, spunea el în 1929. *Niciodată n-am scris pe o emoţie sau un subiect, sau experienţă umană proaspete. Intre geneza unui volum şi realizarea lui materială au trecut întotdeauna cîţiva ani. Timp în care prelucram materialul brut, interior, fără nici un plan pe hîrtie şi fără nici o fişă, pentru ca mai apoi, povestirea, nuvela sau romanul să fie scris direct şi trimis tiparului în prima şi singura versiune."* [4] Ideea va fi reluată de mai multe ori, [5] dovadă că aceasta corespundea unei

---

[1] *Adevărul literar şi artistic*, 14 febr. 1937.
[2] *Greta Garbo*, pag. 11.
[3] *Idem*, pag. 10.
[4] *Adevărul literar şi artistic*, 11 aug. 1929.
[5] Vezi şi *Adevărul literar şi artistic*, 14 febr. 1937.

realităţi a manierei sale de a lucra. Şi totuşi, cu această serioasă distanţă între eveniment şi momentul oglindirii lui, scriitorul se voia — şi era efectiv — contemporanul faptelor descrise. Dar din citatul de mai sus decurg alte cîteva concluzii care merită consemnate.

Mai întîi existenţa proiectelor numeroase, din care unele au rămas nerealizate. Gîndind mai mult timp asupra cărţilor, era firesc ca unele să se contureze mai curînd, altele să întîrzie, diferite episoade să se compună altfel, subiectele iniţiale să se modifice pe parcurs. Acelaşi roman este anunţat în diferite perioade cu înfăţişări diferite. Nu erau promisiuni gratuite. Scriitorul avea în minte schema generală pe care şi-o propunea, dar nu se hotăra încă s-o treacă pe hîrtie. *Catoblepas* a fost anunţat în cel puţin trei forme deosebite ; ultima din ele, notată în 1958, într-o scrisoare, ducea la concluzia unui fel de reportaj, avînd însă multe personaje fictive, foarte diferite între ele ; cînd a fost anunţat prima oară, romanul urma să se încadreze manierei clasice a genului, dar aceasta se întîmpla cu un sfert de veac înainte.

În al doilea rînd, afirmaţiile din citatul amintit duc la concluzia că scriitorul nu ne-a lăsat nici măcar începutul unora din romanele proiectate, aproape douăzeci la număr ; se impune de asemenea concluzia că nu există la el variante, manuscrise, prelucrări ale materialului brut iniţial. Totuşi, trebuie rectificată măcar parţial şi măcar pentru ultima perioadă a activităţii sale literare părerea că Cezar Petrescu scria „uşor". Există în manuscrisele ce s-au păstrat un număr cu totul neaşteptat de pagini care conţin formule repetate, încercate de autor, pentru diferitele capitole din cărţile publicate. Acestea merg de la cîteva rînduri, pînă la cîteva zeci de pagini, pentru fiecare nou capitol. Autorul începea, scria şi dădea la o parte, pînă găsea, cum însuşi obişnuia să spună, ritmul. Începutul romanului *Tapirul* se află în cel puţin douăzeci astfel de ciorne iniţiale, din care cîteva poartă titlul unuia din romanele anunţate şi neapărute : *Căpitanul Hartular*.

Menţionarea nu face decît să precizeze un detaliu, nu îndestul de explicit în citatul înscris mai sus : că autorul încerca de multe ori, în timp ce se petrecea *„prelucrarea interioară a materialului"*, să treacă la realizarea pro-

iectelor ; părăsirea unor intenţii, amînarea lor şi reluarea lucrului după un timp, însemna adesea că scriitorul meditase între timp asupra subiectului şi personajelor.

Se verifică, deci, afirmaţia sa, întîlnită în articole şi interviuri : *„Scriu destul de greu, cu cazmă şi tot timpul cînd lucrez sînt ca bolnav“* [1], precum şi aceea mai frecventă că, după ce îşi recita cărţile îşi dădea seama că le-ar scrie altfel, sau poate ar renunţa la ele.[2] Această idee o găsim foarte precis formulată, tîrziu de tot, cu privire la o carte pe care şi-a preţuit-o mult la vremea ei şi-a apărat-o cu vehemenţă. E vorba de *Romanul lui Eminescu. „Astăzi,* ne scria el la 19 martie 1958, *aş fi scris romanul, fără intenţie de glumă, altfel. Sau, ca să spun drept, nu l-aş mai fi scris de loc, fiindcă ar fi prea ieftină treabă.“*

Faptul că izbutea să aştearnă pe hîrtie o primă formulare a gîndurilor şi proiectelor îi crea şi satisfacţie şi teamă în acelaşi timp, fiecare oprindu-l, din motive diferite, de la fireasca migală asupra textului, aşa cum făcea, de pildă, Liviu Rebreanu. Dilema o rezolva dînd drumul cărţii în lume, în forma în care se găsea !

Trebuie spus că această ostentativă anunţare, pentru toate romanele, a unei prime şi singure versiuni, explică îndestul insuficienţa elaborării „exterioare“. Autenticitatea şi spontaneitatea nu sînt cîtuşi de puţin ştirbite printr-o elaborare „exterioară“, adică prin munca asupra manuscrisului, căreia încă Boileau îi demonstra necesitatea, cerînd readucerea lui de douăzeci de ori pe masa de lucru. Practica „primei şi singurei versiuni“, ridicată la rang de principiu, este una din principalele cauze care au dus la diluţia expresiei, atît de imputată lui Cezar Petrescu — şi din păcate mai generală în opera sa — la impresia de improvizaţie pe care o dau unele romane, la senzaţia unei cedări faţă de editorul burghez, faţă de librarul burghez, faţă de publicul burghez. Au existat, firește, împrejurări specifice care-l împingeau în trecut pe un scriitor la o

---

[1] *Judecata din urmă a lui Cezar Petrescu, Adevărul literar şi artistic,* 5 ian. 1936.

[2] *Adevărul literar şi artistic,* 14 febr. 1937.

exigență mai redusă față de sine însuși și la graba de a publica prima formă așternută pe hîrtie. De pildă, necesitatea de a-și păstra cercul de cititori, alimentîndu-l la distanțe apropiate cu noi și noi cărți. Cezar Petrescu a fost — prin mai multe scrieri ale sale — una din cele mai reprezentative victime ale tentației tiparului, cantității de pagini, numărului de volume — în dauna artei.

Căile prin care se manifestă această diluție, „inflație", cum o numește E. Lovinescu, sînt multiple.

În romanele lui Cezar Petrescu sînt zeci de pagini în care ideile, situațiile, anumite descripții, indicații de scenă etc. se repetă cu prea puțin adaus de nuanțe, care să justifice amploarea reluării lor. Fenomenul, semnalat încă la primele romane, a ajuns la proporții îngrijorătoare începînd cu *Romanul lui Eminescu,* continuînd cu *1907, Ochii strigoiului* și *Carlton* și devenind o adevărată criză în stilul lui Cezar Petrescu în *Adăpostul Sobolia* și mai ales în *Tapirul,* dar și în *Războiul lui Ion Săracu.* Ce e și mai surprinzător, e că *Uladim* atinge apogeul acestei diluții, care anulează de-a dreptul sute și sute de pagini, exemple de virtuozitate în a repeta cu alte cuvinte aceleași lucruri și a le amplifica în proporții ucigătoare pentru literatură. Chiar în forma în care a fost publicat, romanul este încă expresiv pentru manieră, cu toate că au fost lăsate la o parte, la editare, sute de pagini inutile (scriitorul însuși înclina să le înlăture ca inexpresive).

Elaborarea ulterioară a textului, după forma brută așternută pe hîrtie, ar fi dus fără îndoială la concluzii folositoare, în primul rînd în privința condensării, în afara precizărilor firești de exprimare, adaosuri în definirea caracterelor și situațiilor etc. Cezar Petrescu însuși spunea mai tîrziu, în prefața la ediția din 1956 a romanului *Întunecare,* că, revenind asupra textului inițial, și cel mai anchilozat scriitor tot mai are de îmbunătățit ceva sub raportul expresiei literare. Dar aceste clarificări au intervenit tîrziu în înțelegerea scriitorului. El a încercat să le aplice la edițiile noi ale romanelor sale, reluate după 1955.

Cezar Petrescu a vehiculat numeroase idei contemporane, prin intermediul diferiților săi eroi. Numeroase pagini ale romanelor sale sînt ocupate de interesante dezba-

teri de idei, asupra celor mai diferite probleme. Asistăm în cărţile romancierului la ample dispute ce rezumă în bună măsură lupta de opinii în epocă cu privire la război şi pace, la raportul între individ şi societate, la problema ţărănească sau aceea a maşinismului, la soarta geniului în societate, rolul intelectualului, problema revoluţiei, a descompunerii orînduirii burgheze, problema naţională, relaţia om-natură, dragostea, patriotismul, problema trădării, prietenia şi falsitatea, răzbunarea şi generozitatea etc., etc.

Eroii lui Cezar Petrescu simt nevoia să vorbească mult : din multul pe care-l spun se reţin numeroase idei de valoare, care adaugă autenticitate *Cronicii* veacului XX. Apelul la presă, la dicţionare şi enciclopedii, la formule şi exemple celebre, la texte autentice din ziare este curent. Ele au, de altfel, un rol important în crearea senzaţiei de actual. Se întîmplă însă şi excese, cu consecinţe nefaste. În *Plecat fără adresă* sînt, de exemplu, nu mai puţin de nouă citate despre voinţă ; tot aici se reface întregul interogatoriu al asasinului Candiano-Popescu, fără necesităţi literare evidente. În *Vladim* sînt urmărite într-o discuţie pe zeci de pagini două expediţii la Polul Sud, este analizat pe alte zeci de pagini un motiv decorativ popular etc. Însă cantitatea nemăsurată a detaliilor se transformă, în artă, în contrariul calităţii.

Modalitatea exprimării nu prezintă multe elemente deosebite. În afara unui vocabular tehnic modern, este de semnalat fraza fastuoasă, bogată, adesea demonstrativă şi didactică, vădind participarea directă a autorului în conducerea acţiunii. Lirismul, semnalat de mai mulţi critici — Perpessicius şi M. Ralea încă de la debut, G. Călinescu mai tîrziu — se defineşte printr-o anumită potenţare solemnă, gravă a expresiei, adesea împrumutînd sonorităţi biblice (în episoadele care rostesc profeţii sumbre). Între fastul obişnuit al expresiei, cu origine vădită în stilul evocator sadovenian, dar cu multe împrumuturi jurnalistice, şi între această gravitate nu o dată sumbră, există o continuitate ; una prelungeşte pe cealaltă. Dialogul stabileşte destul de vag, şi aproape numai prin vocabular, nu şi prin

structura frazei, diferențele de limbaj specifice culturii personajelor, temperamentelor lor, sau proveniența dintr-o anumită regiune. În genere, există un tumult interior aparținînd autorului, care se revarsă în vorbirea eroilor lui Cezar Petrescu. Totuși, senzația de autenticitate nu este stînjenită, cu toate că cititorul sesizează ușor prezența activă a scriitorului.

Redarea indirectă a unui monolog interior din romane seamănă cu orice pagină de articol al lui Cezar Petrescu, scris cu ani mai înainte sau mai tîrziu :

„Era, și pentru dînsul, totul sfîrșit.

Venise numai să treacă încă o dată pe dinaintea grădinii. Să revadă masa de sub nuc, unde-au stat într-o după-amiază de vară, cu cerul perdeluit în nori subțiri ca pînza de in. Acolo unde își spusese că se va mai întoarce, tîrziu, peste ani, să depună țigara pe marginea scrumierii, să privească spre culmea Călimanului împădurită cu fagi și cu paltini, să povestească întîilor și bunilor săi prieteni, din adoptivul oraș patriarhal, întortocheatele răsturnări din sufletul lui, pînă ce le-a biruit pe toate, pînă ce s-a biruit. Acum aceasta nu mai putea fi, cum nici dealul Călimanului n-avea să mai cunoască vreodată lăstărișul tînăr și fraged de fagi și de paltini.

Grăbi și el pasul. Îl aștepta și pe dînsul, aiurea, altceva. Altcineva.“ [1]

Seria de contraste, repetiții, enumerări savant și simetric distribuite, formulările eliptice, toate de o funebră solemnitate, identitatea de formulare între autor și personajul său, în vorbire directă și în relatare — le regăsim în acest eseu din seria *Scrisorilor unui răzeș* :

„Sicriul de ghips mă strînge captiv ; pe ramura subțire de la fereastră vor crește fructele roșii ca boabe de mărgean, soarele se va înălța mai sus pe cer și eu voi fi tot aici, cu ziua strict împărțită după numărul linguriților de băutură amară. Voi întoarce cu același nesațiu ochii spre lumină în fiecare dimineață : mă va bucura un fluture ; ce emoție la zborul celei dintîi albine de aur !

[1] *Oraș patriarhal*, E.P.L., 1961, pag. 473.

Şi cineva, jos, mai poate cînta...

— Ciudat ! îmi spune prietenul venit de departe, ciudat, aproape te invidiez ! Absorbit de suferinţă fizică, hipnotizat de bucata ta albastră de cer pe care ţi-o limitează pervazul ferestrei, nutreşti iluzia că va fi destul să spargi crusta de calcar şi să păşeşti afară pentru a găsi numai lumină. Dar iată că eu vin de acolo, de la lumina şi libertatea pe care o doreşti, şi ele îmi par privilegii de prisos. Am întîrziat pe drumuri o săptămînă ; la prietenii presăraţi pretutindeni, aici şi dincolo... Cum vezi, nu m-am întors îmbărbătat...

Pretutindeni, s-ar zice că a bîntuit o epidemie stranie ce ne-a stors inimile de sîngele generos de odinioară. N-am întîlnit decît strigoi !" [1]

Structura frazei lui Cezar Petrescu e alcătuită în aşa fel încît să fie ascultată, mai mult decît citită ; autorul pare a presupune un auditor, mai mult decît un public cititor ; scrisul său e retoric şi prin canalul retoricii se introduce şi lirismul. Eroilor înşişi le place să peroreze bogat, ca şi autorului. Solemnitatea de tribună a exprimării este o trăsătură pe care o relevă încă primele articole din *Facla*, ea se continuă pînă la încheierea activităţii scriitorului.

Se manifestă însă şi reluarea unor mijloace stilistice, utilizate pînă la epuizare ; autorul citează adesea titlurile ştirilor din ziare *(Ochii strigoiului, Duminica orbului)*, recurge la definirea obsesivă a eroilor printr-un epitet sau calificativ (în *Romanul lui Eminescu : „criticul cu corniţe răsucite de ied"*, care rîde *„cu scrîşnet de sticlă pisată : Ha ! ha ! Scrşşş ! Scrşşş !"* etc.) ; păstrarea unor atribute şablon care intervin în caracterizarea unor situaţii, procedeu întîlnit permanent ; apoi modalităţile articolului de ziar (repetiţii, interogaţii, enumerări), adesea obosind şi strivind atenţia cititorilor. Toate acestea şi altele la fel puteau fi eliminate printr-o revedere atentă a formei brute.

În ansamblu, Cezar Petrescu rămîne un bun şi interesant constructor de proză epică, unul din cei mai buni ai literaturii noastre, predominantă rămînînd la el autenticitatea, senzaţia continuă a vieţii.

---

[1] *Omul de calcar*, în vol. *Drumul cu plopi*, E.P.L., 1961, pp. 204—205.

Mai bine construite, nuvelele și romanele scrise pînă prin 1935 — *Scrisorile unui răzeș, Drumul cu plopi*, apoi *Întunecare, Calea Victoriei, Aurul negru, Oraș patriarhal* și *Apostol* reprezintă moștenirea cea mai de seamă, sub raport literar, a lui Cezar Petrescu.

Atîtea cîte sînt realizate — nu puține la număr, totuși proporțional puține față de cantitatea volumnelor pe care le-a publicat — romanele acestea ale lui Cezar Petrescu se înscriu între cele reprezentative ale epocii și definesc un profil semnificativ al realismului critic romînesc.

III

OPERA

1. *Dimensiuni și coordonate*

Ideea unui ciclu de romane, la început mai mic, apoi mai cuprinzător, s-a ivit între proiectele de creație ale lui Cezar Petrescu, cum am văzut, curînd după apariția primelor sale cărți, pentru ca, un deceniu mai tîrziu, ea să se transforme în planul unei *Cronici romînești a veacului XX*. Principiile de organizare a acestei cronici n-au fost unice ; adesea ele au reprezentat mai degrabă o clasificare *ulterioară* scrierii unei cărți, decît criteriu călăuzitor *în elaborarea* ei. Titlul e, de altfel, atît de cuprinzător, încît permite includerea aproape generală a oricărei teme, dacă se referă la o societate unică, pe parcursul unui secol — ca la Balzac, *Comedia umană*. Nici vreo unitate tematică, nici o echivalență de procedeu, nici o continuitate de acțiune, destine umane, problematică nu îngrădesc posibilitățile scriitorului, care rămîn tot atît de largi ca și în lipsa acestui principiu ordonator, reprezentat de *Cronică*. Cezar Petrescu și-a luat chiar măsuri de precauție, instituind ideea unei noi serii, *Rădăcinile din celălalt veac*, pentru lucrările care depășeau limita cronologică inferioară *Cronicii veacului XX*.

Există însă cel puțin trei obligații precise care decurg din această organizare. Prima e ca anumite momente, esențiale în interiorul epocii, să nu lipsească. Și e adevărat că ele apar în opera lui Cezar Petrescu : răscoala din 1907, perioada pregătirii primului război mondial, desfășurarea și urmările lui, anii marii crize economice, pregătirea celui

de-al doilea război mondial, desfășurarea lui. A doua e ca să nu lipsească principalele categorii și clase sociale — și la Cezar Petrescu figurează moșierimea, burghezia cu diferite straturi ale ei, chiar țărănimea, în măsură mai restrînsă — toate clasele, cu excepția proletariatului revoluționar. Aceasta în literatura de la început, pînă prin 1950. Tocmai absența acestei laturi fundamentale a vieții din România primei jumătăți a secolului nostru, prin urmare lipsa unui pol al conflictului social, a forței conducătoare în revoluție, îngustează perspectiva scriitorului și-i determină sensul concluziilor, atmosfera, caracteristicile tipologiei sociale și umane. Comparația pe care o face scriitorul între personaje, raportarea la o scară de valori se petrec aproape exclusiv în interiorul clasei burgheze sau a celei moșierești ; apelul la lumea satelor rămîne neconcludent, de vreme ce el n-a izbutit să descopere forțele revoluției, singurele care ar fi dat culoare și sens tabloului său, ar fi marcat direcția luptelor sociale.

Figurile cu totul episodice care apar în unele cărți : cîțiva ofițeri bine intenționați în *Întunecare,* în cursul unei singure întîlniri conspirative ; bătrînelul maniac și mai mult anarhist decît revoluționar poreclit „Spartacus", și discipolul său Costea Lipan în *Calea Victoriei* ; feciorul insurgent al bătrînei Laurența Iancovici, gazda eroului principal din *Oraș patriarhal,* figură tipică de terorist, ori anarhist ; cîte o vagă umbră de muncitor în prima parte a *Aurului negru* ; menționarea în treacăt, în același roman, a unei greve, sau tot atît de fugar, a două greve zdrobite, în *Cheia visurilor,* a uneia în *Ochii strigoiului ;* referirea convențională și falsă la realitățile sovietice, la învățătura lui Marx, în sfîrșit senzația unei lupte între bolșevici și contrarevoluționarii albi, în *Kremlin* — iată confuz și nediferențiat, iar adesea cu totul greșit, aproape tot ce se referă în opera scriitorului pînă în 1944 la ceea ce era în realitate forța puternică a revoluției în plină desfășurare.

Cronica lui Cezar Petrescu este deci lipsită de elementul care întruchipa revoluția, scriitorul n-a cunoscut-o, iar, din ceea ce a pătruns în conștiința sa, și din ceea ce înțelegem în special din publicistica sa anterioară Eliberării nu putem spune că el a acceptat-o. Presiunea la care au fost supuși intelectualii în perioada dintre cele două războaie a fost

resimțită adînc de scriitor, ca și de alți contemporani; *Cronica* sa rămîne tributară acestei presiuni și consecințelor ei.

Cea de a treia condiție, pe care o astfel de *cronică* nu poate să n-o îndeplinească, este de a se situa precis în epocă, în ansamblu și prin fiecare piesă a ei, ca oglindă a practicilor, oamenilor, moravurilor care caracterizează societatea în diferite momente.

Din acest punct de vedere, cu toate împrumuturile de motive și modalități, opera lui Cezar Petrescu este rodul realităților romînești, ale unei epoci precis delimitate în timp, ale unor împrejurări și ale unei geografii specifice țării noastre, în ce privește cadrul general, detaliile, oamenii, problematica socială și politică mai generală. Prin cele mai diverse procedee și elemente de structură, romanele sale se plasează aproape toate exact în timp și în spațiu, alcătuind laolaltă cea mai cuprinzătoare imagine a epocii 1900—1944 din toate cîte ni le-a dat literatura romînă scrisă în acea perioadă. Peste ani, cercetătorul va putea găsi, mai mult decît la alți scriitori, în nuvelele și romanele lui Cezar Petrescu — chiar dacă la un nivel literar adesea mai scăzut — marea complexitate de probleme, oameni și întîmplări, de amănunte și dezbateri, care disting această epocă de tot ce a premers-o și a urmat-o.

Scriitorul nu a fost preocupat să urmărească o familie unică, în succesiunea ei, ca la Emile Zola în familia Rougon-Maquart, sau ca la Roger Martin du Gard în *Les Thibaults* — așa cum Cezar Petrescu însuși avea să-și propună pentru *Neamul Vardarilor*. *Cronica* este structurată pe principii mai suple, din acest punct de vedere. ea nu are la temelie o acțiune unitară. Lucrul se explică prin faptul că alcătuirea ei a pornit de la cărți existente și de la unele aflate în lucru, toate gîndite distinct, de sine stătător și care nu se puteau încadra din principiu unei construcții ordonate, unitare. Chiar după stabilirea planului general al *Cronicii*, aceasta a continuat destul de amestecat, piese de bază ale ei alternînd cu lucrări care nu trebuiau, inițial, să aparțină *Cronicii*, dar pe care scriitorul le-a atașat,

totuşi, ei la clasificări ulterioare. *„Din ceea ce am făcut pînă acum* — spunea el în prefaţa la *Greta Garbo* — *din ceea ce se lămureşte că am făcut pînă acum, nu observi care e profesiunea mea de credinţă scriitoricească? Înregistrez realitatea. O înregistrez parcelat. Articulez o realitate cu alta, o problemă socială sau psihologică cu alta. Un roman cu altul. Toate vor alcătui o frescă. O frescă a epocii, cu problemele ei şi cu realităţile ei. Iar fiindcă problemele şi realităţile sînt diverse, diverse sînt şi subiectele mele, divers şi tonul, diversă şi atmosfera, divers şi scrisul...“* [1]

Ideea unei *Cronici* presupune, firește, o varietate de subiecte, altfel n-ar fi ceea ce-şi propune. Şi atmosfera poate fi diversă. Dar ca şi scrisul să difere, tonul, stilul, aceasta începe să nu mai fie fresca unei epoci, ci imitarea prin procedee formale a unora din aspectele exterioare ale ei, sau pur şi simplu includerea arbitrară în ţesătura *Cronicii* a oricărei scrieri, numai pentru că lipsa de precizie a construcţiei de ansamblu o permite. Paul Morand era mai sever în această privinţă ; el îşi intitula *Cronică a secolului* numai un ciclu de patru romane, care se subsumau obligaţiei înscrise în titlu.

Argumentarea scriitorului nu se mai susţine deci în cadrul propus iniţial, ci alunecă spre justificarea oricărui rezultat scriitoricesc drept piesă a *Cronicii.* Valoarea intrinsecă a lucrărilor respective nu trebuie negată ; discutabilă însă şi chiar de refuzat este încercarea de a afla argumente în sprijinul legăturii cu *Cronica,* acolo unde ele nu există, sau sînt cu totul convenţionale.

Astfel, deci, unele romane se încadrează mai bine obiectivului de a concretiza literar momente, oameni şi probleme ale veacului al XX-lea ; altele nu numai prin construcţia fragilă, dar prin temă şi procedee rămîn mai curînd în afara *Cronicii* decît în cadrul ei. Este cazul unor romane ca *La Paradis general, Nepoata hatmanului Toma, Floare de agave, Kremlin* şi volumele aparţinînd ciclului *Fantasticul interior* — cu excepţia cîtorva nuvele.

Dacă, prin urmare, Cezar Petrescu nu şi-a propus o acţiune unitară, un grup de personaje centrale, cu o problematică comună, totuşi nu se poate trece cu vederea o anu-

[1] *Greta Garbo,* pag. 10.

mită continuitate, care leagă într-o măsură cărţile sale, fără a fi totuşi fundamentală. Ea merită totuşi să fie notată, tocmai pentru că se impune observaţiei.

Scriitorul şi-a construit, pentru necesităţile operei literare, un ţinut pe harta ţării, cu oraşe şi sate care nu există în realitate. Centrul acestei geografii proprii este Tîrgul Călimanului, în care se petrece acţiunea mai multora din romanele sale. Tîrgul Călimanului este „oraşul patriarhal", în care vine avocatul Tudor Stoenescu Stoian şi pe care-l recunoaştem încă din nuvela *Cariera lui Vidram* ; aici trăieşte profesorul Dimitrie Petreanu, din *1907* ; Alina Gabor, eroina din *Greta Garbo*, pleacă în lume tot de aici.

Satul Piscul Voievodesei, unde se descoperă importante zăcăminte de petrol, se află de cealaltă parte a dealului care se înalţă în faţa acestui tîrg ; sondele pornite din Piscul Voievodesei în romanul *Aurul negru* coboară versantul opus, spre tîrg, în *Oraş patriarhal.* Tot prin apropiere se află satul Zăpodia, unde e moşia de bază a lui Iordache Cumpătă, boierul din *1907.* În jur se întind alte sate : Stănişoara, Prigoreni, Dărmăneşti, Vlădiţa, Holboca etc. Prin apropiere este şi Boiştea, satul lui Ion Săracu, precum şi Ponoare, unde vine învăţătorul Neculai Apostol. Nu departe de aici trebuie să se afle şi satul natal al lui Radu Comşa, Hîrtoape.

Dacă urmărim mai îndeaproape topografia locurilor, vom putea găsi anumite corespondenţe între Tîrgul Călimanului şi între oraşul Roman — dacă ar fi situat lateral faţă de calea ferată principală, cum sînt Fălticenii. Un amestec de Roman şi Fălticeni, plasat prin apropiere de Piatra Neamţ, acesta ar fi Tîrgul Călimanului.

Aici împărăţeşte ca prefect Emil Sava, personaj al cîtorva romane — de la *Oraş patriarhal, Aurul negru* şi *Apostol* la *Războiul lui Ion Săracu* şi *Oameni de ieri, oameni de azi, oameni de mîine.* Bancherul Iordan Hagi Iordan, asociatul său în afaceri, din *Aurul negru,* apăruse şi în *Calea Victoriei,* unul cu partea financiară, altul cu cea politică, şi vor continua ambii în *Ochii strigoiului* ; deputat şi om al zilei va fi băiatul unui ţăran oropsit din aceste locuri, Dănilă Cuţui, din *1907,* transformat însă, în *Ochii strigoiului,* în Ioan Daniel Cuţundra. Va trece dintr-un roman în altul — ca Titu Herdelea al lui Rebreanu din *Ion*

în *Răscoala* şi *Gorila* — scriitorul Ion Lenş, în *Ochii strigoiului* şi *Adăpostul Sobolia,* avînd drept sursă multe din datele vieţii lui Cezar Petrescu însuşi ; învăţatul profesor Grigore Panţîru apare în *1907* şi în *Oraş patriarhal* şi, cu nume schimbat, în *Greta Garbo* ; un alt scriitor, Teofil Steriu, e întîlnit în *Oraş patriarhal* şi în *Calea Victoriei* ; mai multe personaje din *Întunecare* continuă firesc în *Ochii strigoiului,* pentru a da prilej lui Cernegură să reia, după mai bine de un deceniu, verificarea întreprinsă de Radu Comşa la cei ce şi-au uitat jurămintele din război : Alexandru Vardaru, Stelian Minea, fostul colonel tata Pleşea etc. ; pe unii dintre aceştia îi vom întîlni din nou în *Oameni de ieri, oameni de azi, oameni de mîine* ; Dinu Grinţescu va apare episodic în *Plecat fără adresă* şi va avea un rol central în *Aurul negru* ; ministrul „băiat bun" Gică Elefterescu din acest roman se află şi între personajele din *Calea Victoriei* ; Eleazar din *Baletul mecanic* continuă în *Greta Garbo.* Şi exemplele se mai pot încă înmulţi.

O asemenea legătură între piesele *Cronicii* e, desigur, firească, dar nu indispensabilă. Cezar Petrescu a realizat-o într-atît încît să nu devină pentru el o obligaţie care să-i restrîngă îndemnul spre fabulaţie, posibilitatea unei largi galerii de personaje noi, dar să-i asigure destule facilităţi, pentru a nu fi nevoit să creeze de la un roman la altul biografii şi caracterizări noi, pentru personaje secundare. Circulînd dintr-o carte în alta, ele dau senzaţia şi a unei legături mai adînci, deşi ascunse la prima vedere, între problemele diferitelor categorii de personaje — unitatea de destin a unei societăţi întregi, sugerată fie prin eroii care se primenesc de la o carte la alta, fie prin cei care trăiesc, în cărţi diferite, momente succesive ale vieţii lor. Iar această unitate de destin duce, în opera scriitorului anterioară Eliberării, la prăbuşirea inevitabilă — acolo privită ca o fatalitate oarbă, dar analizată ca o consecinţă a dezvoltării istorice a creşterii unor noi forţe sociale în *Oameni de ieri, oameni de azi, oameni de mîine* şi în *Vladim.*

O altă latură a discuţiei de ordin general despre *Cronică* priveşte structura ei interioară, în problematica şi ciclurile ei tematice şi are implicaţii mai largi pentru întreaga operă a scriitorului.

Cezar Petrescu şi-a organizat opera într-un moment cînd ea număra peste treizeci şi cinci de volume, în perioada 1940, împărţind-o în trei serii, inegale ca amploare şi cuprinzînd şi proiectele unor scrieri viitoare : *Cronica romînească a veacului XX, Rădăcinile din celălalt veac* şi *Cărţi pentru copii.* Această schemă a păstrat-o pînă prin 1946, la apariţia romanului *Tapirul,* reproducînd-o în primele pagini ale tuturor cărţilor pe care le-a tipărit în această perioadă. Volumele de după 1946 n-au mai purtat menţiunea înscrierii lor într-unul din ciclurile celor trei serii ale sale, nici sumarul de titluri al *Cronicii.*

Întrucît în rîndurile care urmează analizăm opera lui Cezar Petrescu abătîndu-ne într-o bună măsură de la gruparea indicată de scriitor şi lăsînd în afara discuţiei mai multe scrieri (asupra cărora s-au făcut consideraţii în paginile anterioare), socotim că nu e lipsit de interes să expunem pe scurt schema acestei organizări. Ea va da o succintă imagine de ansamblu a preocupărilor autorului şi a modului cum îşi aprecia el însuşi unele din scrierile sale.

Primul dintre ciclurile *Cronicii* se intitulează *Rodul pămîntului* şi este consacrat mai ales tematicii satului, dar cuprinde şi romanul petrolului, *Aurul negru,* consacrat în mare parte luptelor politice şi concurenţei între capitalişti în jurul avuţiei petrolifere. Prin această parte a sa, romanul ar aparţine mai degrabă unui alt ciclu, *Capitala care ucide* ; întrucît însă petrolul este un produs, dacă nu un rod al pămîntului, scriitorul l-a alăturat grîului — aurul galben al cîmpurilor. Problematica este însă diferită, lumea unuia şi a celuilalt au contingenţe limitate. Din ciclu mai fac parte volumele de schiţe şi nuvele *Scrisorile unui răzeş,* însemnările adunate sub titlul *Carnet de vară* — destul de puţin legate tematic de restul ciclului, înrudite însă ca procedeu şi circumstanţe de elaborare cu *Scrisorile unui răzeş* — şi romanele *Apostol* şi *1907.* Dacă ar fi să încercăm continuarea acestei clasificări a autorului şi la cărţile sale de după 1946, aici ar trebui să înscriem volumul *Vino şi vezi !,* ca rezolvare a problemei pămîntului. Tot aici ar fi trebuit să se înscrie *Bună ţară, rea tocmeală,* cu toate că episodul unic publicat — *Ai noştri ca brazii* — aparţine pe de-a-ntregul universului capitalei.

Al doilea ciclu se intitulează *Război şi pace*. Autorul a inclus aici patru romane : două de război — *Întunecare* şi *Războiul lui Ion Săracu*, iar două din problematica de după război — *Plecat fără adresă* şi *Ochii strigoiului*. Este uşor de dedus că aici sînt cuprinse mai ales acele scrieri care tratează direct problemele *„generaţiei care s-a trădat"*, cum numeşte scriitorul pe oamenii vîrstei sale. S-a mai spus că Radu Comşa şi Bogdan Cernegură au aproape aceeaşi vîrstă cu autorul. Adrian Sîntion, din *Plecat fără adresă*, e mai în vîrstă, iar problematica lui e diferită — ea aparţine „păcii", adică evoluţiei societăţii într-o perioadă în care nu războiul e cel care-şi pune pecetea asupra destinelor umane. Drama personajului se creează şi se consumă în cea mai mare parte înainte de primul război mondial ; numai deznodămîntul e în 1932. În ciclul *Război şi pace* se încadrează firesc *Oameni de ieri, oameni de azi, oameni de mîine*, ca variantă nouă, transformată, a romanului *Războiul lui Ion Săracu*. Dintre proiectele scriitorului, *Catoblepas* trebuia să figureze tot aici, ca urmare la *Ochii strigoiului*.

În mod firesc, acestui ciclu ar fi trebuit să-i aparţină romanul *Camarila*, dacă scriitorul îl realiza, ca oglindă a celei mai de vîrf trepte a trădătorilor legămintelor din război şi sugrumători ai păcii. Şi, desigur, aici am include pe *Vladim*, exemplu tipic al *„generaţiei care s-a trădat"* — care a uitat jurămintele şi lecţiile războiului şi pierde pacea, rătăcind drumul iniţial plin de promisiuni.

Tîrgurile unde se moare este cel de-al treilea ciclu, în care scriitorul a inclus două volume de nuvele : *Drumul cu plopi*, *Flori de ghiaţă*, romanele : *Oraş patriarhal* şi *La Paradis general* — şi un proiect, *Cadavrul*. Prezenţa în acest ciclu a romanului *La Paradis general* este o hotărîre tîrzie a scriitorului, întrucît iniţial îl considera o lucrare de amuzament, caricaturală şi lipsită de profunziune, vrednică să figureze mai degrabă în ciclu *Satyricon*.

Volumul *Flori de ghiaţă* nu şi-ar mai avea rostul în ciclu, de vreme ce majoritatea lucrărilor sale de greutate au trecut în alte volume, incluse în cicluri diferite, iar cele două nuvele mai mari, care rămîn, *Bucolică* şi *Tip şi Top* sau *Fraţii inamici* (ulterior *Cain şi Abel*) au fost incluse în volumul *Cain şi Abel*, repartizat ciclului *Satyricon*.

Ciclul care urmează, al patrulea, se intitulează *Capitala care ucide* şi e alcătuit din cinci romane : *Calea Victoriei, Duminica Orbului, Cheia visurilor, Carlton* şi *Adăpostul Sobolia.* Poate mai indicat era ca ultimul să aparţină ciclului *Război şi pace,* întrucît atmosfera, determinarea conflictului, soarta tragică ce apasă asupra eroilor şi-i nimiceşte în cele din urmă sînt consecinţe ale războiului.

Romanul *Taina a şasea* (a căsătoriei) s-ar fi situat probabil tot aici, sau în ciclul consacrat tîrgurilor de provincie.

Aceste prime patru cicluri reprezintă, în concepţia scriitorului, „investigaţia orizontală", adică abordarea în primul rînd a problemelor individului, a psihologiei sale, în funcţie de determinarea socială. De fapt, acestora le aparţin scrierile cele mai valoroase din opera lui Cezar Petrescu, marea majoritate a romanelor şi nuvelelor pe care scriitorul a socotit necesar să le retipărească în anii noştri.

Ciclul al cincilea, *Fantasticul interior,* cuprinde lucrările de analiză psihologică, despre care s-a vorbit. Mai puţin minate, cu atît mai mult cu cît scriitorul a intervenit la reeditare, pentru a descoperi bază logică unor întîmplări pînă atunci aproape în exclusivitate absurde, sînt *Adevărata moarte a lui Guynemer, Păianjenul negru, Palace* şi *Omul din vis,* ultimele trei cuprinse, toate, în ediţia volumului *Omul din vis* (1945). Volumele situate iniţial în ciclul *Fantasticul interior* sînt culegerile de nuvele : *Omul care şi-a găsit umbra, Aranca, ştima lacurilor* şi romanele *Simfonia fantastică* şi *Baletul mecanic.* Trebuiau să se adauge romanele, rămase în proiect, *Madala* şi *Căpitanul Hartular,* ultimul realizat într-o versiune diferită în *Tapirul,* care se încadrează deci tot aici.

Trebuie spus că scriitorul a fost nedrept cu *Baletul mecanic* situîndu-l în acest ciclu, pe baza poziţiei personajului central, care însă nu poartă nimic din semnificaţia reală a romanului. Să nu fi înţeles oare scriitorul pînă într-atît implicaţiile ideologice ale propriului său roman, care se situa mai firesc în *Război şi pace* ? Greu de crezut ! Schema fantastică, pretextul de construcţie utilizat, de ordinul iraţionalului, nu puteau să-i ascundă înţelesul adînc, apropiat

de acela al romanelor *Întunecare, Plecat fără adresă* și *Ochii strigoiului.*

De altfel și cu *Greta Garbo,* în care se continuă, într-o măsură, acțiunea din *Baletul mecanic,* scriitorul a fost nedrept, situîndu-l în ciclul al șaselea, *Satyricon.* Dincolo de slăbiciunile literare ale acestor două romane, există o problematică de altă natură, care nu justifică îndepărtarea lor dintre cărțile serioase ale scriitorului, cu concluzii în ordinea problemelor sociale de bază. Analiza va arăta că între eroina din *Greta Garbo* și Adrian Sîntion există o înrudire care nu poate scăpa nimănui, o echivalență de scop în viață și de metode pentru a-l ajunge. Fiecare este replica — sau copia — de gen opus a celuilalt și, cu toate că nu se întîlnesc, ei întruchipează același tip uman — omul care pornește în viață cu ideea de a se răfui cu societatea, de a se răzbuna împotriva oamenilor, de a se impune prin orice mijloace, începînd cu ferocitatea și terminînd cu imoralitatea, ajungînd în același timp, fiecare pe căile pe care i le îngăduie pregătirea, puterea și chiar sexul, la vîrful piramidei sociale, de unde cad amîndoi fulgerați : el sinucigîndu-se, ea vitriolată de fiul uneia din victime.

În sfîrșit, al șaselea ciclu, organizat tot pe principiul unei modalități literare, al unui procedeu — caricatura umoristică și satirică — este *Satyricon,* cuprinzînd volumul de nuvele *Cain și Abel* (alcătuit pe baza unor volume anterioare, în special *Flori de ghiață*), și romanele *Nepoata hatmanului Ioma, Floarea de agave* (împreună sub titlul *Miss Romînia,* iar apoi *Floare de agave), Kremlin* și *Greta Garbo,* despre care am arătat că își are un loc mai potrivit în ciclul *Război și pace,* împreună cu *Baletul mecanic.*

Ciclului *Satyricon* trebuiau să-i aparțină romanele *Excelența-sa d. ministru, Pămîntul, mare cotidian independent* și *Weekend la Sinaia,* rămase numai în proiect.

Aceasta este structura exterioară a *Cronicii românești a veacului XX* alcătuită de Cezar Petrescu între 1920—1946, căreia i-am adăugat lucrările de proză scrise în anii construirii socialismului.

În ce privește piesele de teatru, scenariul, volumele de studii și reportaj, ele nu pot fi incluse în *Cronică,* rezervată

exclusiv prozei (inițial *Cronica* trebuia să fie alcătuită numai din romane).

Dacă, totuși, am dori să includem cel puțin piesele în ciclurile de care țin, atunci, în mod firesc, situăm *Pîrjolul* în primul ciclu, *Rodul pămîntului,* datorită materialului de viață comun cu cele trei volume din *1907 ; Mînzul nebun,* ca și dramatizarea după *Ochii strigoiului* aparțin normal ciclului *Război și pace ;* tot acestuia și scenariul *Nepoții gornistului,* însă ca o replică activă, optimistă dată viziunii și problematicii vechi.

Volumele de studii și reportaj ar rămîne într-o secție aparte, ca și romanul proiectat *Statuia libertății,* acesta încadrîndu-se, poate, ciclului *Război și pace,* ca și *Catoblepas,* cu care se aseamănă prin cadrul acțiunii.

A doua serie a operei lui Cezar Petrescu, după *Cronica românească a veacului XX,* este *Rădăcinile din celălalt veac,* cu două cicluri : *Romanul lui Eminescu* — alcătuit din volumele *Luceafărul, Nirvana, Carmen Saeculare* — și *Neamul Vardarilor,* proiectat în șapte romane[1], din care n-a apărut, cum s-a spus, decît un episod al celui de-al doilea, sub titlul *Ajun de revoluție 1848.*

În sfîrșit, a treia serie este aceea a cărților pentru copii, din care au apărut înainte de război : *Fram, ursul polar, Pif-Paf-Puf* și *Iliuță, copilul* — în proiect rămînînd *Haiduc, cîinele nimănui* — iar după Eliberare *Omul de zăpadă, Neghiniță* și *Cocîrț și bomba atomică.*

Din aceste ultime două serii nu vom analiza separat decît *Romanul lui Eminescu.*

Pentru cercetarea primei serii, *Cronica românească a veacului XX,* urmărirea întocmai a ordinii și clasificării propuse de scriitor ar duce la concluzii prea descriptive. De aceea, pentru analiza problemelor și eroilor ei, vom realiza o grupare după criterii proprii, care nu se înde-

[1] Titlurile romanelor și epocile pe care urmau să le cuprindă sînt indicate de scriitor astfel : *Unu, Tudor din Vladimiri* (1800—1821) ; *Lepădarea giubelelor* (1821—1848) ; *Lume nouă* (1848—1859) ; *Ocaua lui Cuza* (1859—1866) ; *Și cum vin cu drum de fier...* (1866—1877) ; *Hrisanta Murgu* (1877—1890) ; *Fin de siècle* (1890—1900).

părtează cu totul de ale scriitorului, dar nici nu le păstrează aidoma.

Prima din problemele pe care ne propunem să le urmărim este aceea a destinului *„generației care s-a trădat"*, incluzînd și problema păcii și a războiului.

2. *„Generația care s-a trădat"*

Într-un sens, problema celui dintîi război mondial, cu evenimentele care l-au precedat, pregătindu-l, și cu cele care l-au urmat, constituie una din axele operei lui Cezar Petrescu. Este adevărat că situarea lui chiar la mijlocul distanței între anul 1930, cînd se constituie ideea și coordonatele generale ale *Cronicii romînești a veacului XX*, și între anul 1900, cînd se plasează începutul acesteia, face ca toate destinele umane contemporane să fie înrîurite, într-un fel sau altul, de război. Lui Comșa, eroul din *Întunecare*, îi sfarmă viața. Lui Zaharia, din *Aurul negru*, îi ucide pe cel mai bun prieten, care-i adusese un țel în viață și-i era călăuză; lui Dinu Grințescu, din același roman, îi amînă prospectările petrolifere. În satul unde se află Nicolae Apostol se schimbă din temelii preocupările — după izbucnirea și desfășurarea războiului, *„izbucnește pacea"*, notează autorul, sugerînd un adevărat nou război, datorat politicianismului. Bogdan Cernegură, din *Ochii strigoiului*, Zevedei Grigore, din *Războiul lui Ion Săracu* și din *Oameni de ieri, oameni de azi, oameni de mîine*, au fost combatanți în război și au rămas cu conștiința tragică a legămintelor de acolo călcate, cu viața în bună parte distrusă. Atmosfera tihnită, fără griji, din *La Paradis general*, se spulberă în fața războiului. Florea Moldovan din nuvela *Întoarcerea* iese și el cu viața zdrobită, ca și Jan, din nuvela care-i poartă numele în titlu *(Prietenul meu Jan)*, ca și dezertorul Nicolae Mocanu din *Fugarul*, ca și alți numeroși eroi. În schimb, pe Vladim războiul îl ridică, îl aduce aproape de împlinirea ambițiilor lui de

parvenire, în timp ce episoade echivalente nu pot scutura din torpoare o făptură slabă ca a lui Neagu Tomaziu din *Tapirul*.

Există deci o dezbatere largă în opera lui Cezar Petrescu în legătură cu ansamblul de probleme generate de primul război mondial. Cea mai amplă dintre acestea se desfășoară în romanul *Întunecare*. Este cu atît mai interesantă, cu cît după începuturile făcute în articole și în cîteva nuvele și schițe, aici are loc prima analiză cuprinzătoare a acestei complexe probleme.

Așa cum s-a menționat, geneza și liniile romanului *Întunecare* și ale episoadelor corespunzătoare din alte cărți ale scriitorului se explică prin următoarea afirmație dintr-o scrisoare: *„Eu am asistat la drama generației care a așteptat de la război o purificare și o justă valorificare a umanității și cu disperare a văzut că nimic nu s-a schimbat în lume"*.

„Romanul generației semănătoriste", *„roman sumbru — ca realitățile din timpul războiului și de după război"*, roman despre *„drama generației care s-a trădat"* — cu astfel de cuvinte își caracterizează Cezar Petrescu acest prim roman al său. Capitole de început sînt consacrate speranțelor pe care diferitele categorii, și în special reprezentanți ai intelectualității tinere și generoase, și le puneau în război. Unii au crezut că în felul acesta slujesc un „ideal național", că își dau contribuția la aducerea Ardealului între hotarele țării. Alții au avut în față obiective de ordin social sau etic — îmbunătățirea soartei celor mulți, un nou tip de relații între oameni, o nouă scară de valori morale.

Speranțele acestea se prelungesc între țăranii purtați pe front ca soldați, între ofițerii care au plătit tribut greu în bătălii, dar care erau încă însuflețiți de ideea că au datoria, față de ei înșiși, față de morți, ca și față de cei rămași în viață, să întreprindă ceva, să încerce o schimbare. Unii au purtat această credință mult după război — aceasta va fi drama lui Radu Comșa, eroul romanului *Întunecare*, iar, mai tîrziu, a lui Bogdan Cernegură, din *Ochii strigoiului*.

Autorul urmărește cum o răsturnare continuă ucide toate bunele intenții. Căci intențiile celor mai mulți din eroi

erau bune, chiar dacă premisele lor erau false, argumentele limitate, concluziile greşite. Contrastul amintit face ca din aspiraţiile lor generoase să se nască tot atîtea drame, prăbuşiri şi înfrîngeri, fie că eroii respectivi îşi păstrează ideile cu care au pornit sau şi le părăsesc, fie că mor în război sau scapă, fie, în sfîrşit, că după război îi caracterizează mulţumirea sau nemulţumirea.

Care sînt cauzele adînci ale acestor contraste, parte reieşind chiar din elementele cărţii, parte neînţelese nici de autor ?

Eroii pornesc la drum, toţi, în vălmăşagul războiului, cu cîte o eroare — am spune o „vină tragică" — a cărei amprentă o poartă întregul lor destin. Ei speră că războiul, cu toate nenorocirile lui, va aduce o însănătoşire a vieţii sociale, o trezire a conştiinţelor, în urma cărora lupii să nu mai fie lupi, sau să fie mai puţin fiare, iar mieii să nu mai fie victime, sau să fie mai blînd jupuiţi de piele. Prefacerile la care se gîndeau, ei le vedeau petrecîndu-se în *interiorul* orînduirii lor, dar fără să-i schimbe esenţa, fără să-i atingă substanţa, ci doar „adaptînd-o", temperîndu-i excesele, corectîndu-i racilele. Toţi au sperat într-o dulce convieţuire a claselor, pe care le socoteau trecute deopotrivă prin „focul purificator" al războiului ! Aceasta a fost eroarea lor fatală. Căci războiul, ca orice război imperialist, fusese dezlănţuit de puteri mai presus de dînşii, de categorii şi clase de deasupra lor. În realitate, *ei* nici măcar nu doreau războiul, dar repetau derutaţi o argumentare străină de fiinţa lor, pe care le-o strecuraseră în suflete, în conştiinţă, ca pe-o otravă, cei care-i dirijau înainte de măcel şi au rămas să-i dirijeze şi după. Dintre aceşti eroi tragici ai cărţii, nimeni nu înţelege că erau trimişi în mod calculat la moarte, într-un imens abator de vieţi umane, pentru a apăra privilegiile unei clase profund imorale, sau pentru a-i dobîndi noi privilegii, cîmpuri noi de acţiune pentru afaceri pline de profit. În război, înfruntarea de pe front a fost latura senzaţională a lucrurilor, vizibilă şi sesizabilă pentru mulţimi în mod direct, soldată cu milioane de morţi, cu schilozi, cu uriaşe distrugeri ; adevăratul război consta în disputa dintre puterile capitalului mondial, care urmăreau o nouă împărţire a lumii, pentru a-şi asigura surse de materii prime, pieţe

de desfacere, pentru a-şi spori puterea economică şi influenţa politică.

Faptul de a nu fi văzut că li se fluturau înaintea ochilor oferte şi promisiuni ispititoare — pămînt, libertate morală, vot universal etc. — dar demagogice ; că erau împinşi să ucidă sau să fie ucişi ca să li se abată atenţia de la propriile lor probleme, revendicări şi revolte, pe care le constatau, căutîndu-le însă în altă parte cauzele şi dezlegările — iată ce constituie izvorul dramei acestei generaţii. Fără să-şi dea seama de urmări, dar adesea înşelată de iluzia că luptă pentru un ideal propriu, ea a devenit masa de manevră, oastea mercenară a capitalismului dintr-o ţară, intrată în conflict cu capitalismul din altă ţară.

Aceasta e în realitate adevărata înfăţişare a dramei pe care o străbate tînărul intelectual, capabil, dar derutat, Radu Comşa, eroul romanului *Întunecare*. O străbat şi alţii ca el, alcătuind „generaţia războiului" : agitatul ardelean Onisifor Sachelarie, filozoful bergsonian Stelian Minea, tînărul fiu de moşier şi nepot de ministru Mihai Vardaru, Gabriel Ghenea, Bogdan Cernegură, apoi insurgentul zgomotos cu aere de revoluţionar intransigent Vasile Mogrea şi alţii. Lipsa de bază reală a poziţiei lor este cauza derutei şi dezechilibrului moral care-i aşteaptă pe toţi, care determină drama lor.

„*Simt că am să săvîrşesc o faptă bravă,* spune Mihai Vardaru, cel mai tînăr dintre cei menţionaţi mai sus. *Numai să nu se sfîrşească războiul pînă îmi vine rîndul şi mie... Trăiam ca un imbecil ! Mi se părea un act de curaj să îndrăznesc a fuma înaintea tuturor ţigara pe care o fumam pe ascuns. Şi mi se părea evenimentul cel mai formidabil examenul care îmi dădea diploma de opt clase de liceu... Acum, abia, îmi dau seama ce sens are viaţa şi ce mare fericire mi-a rezervat destinul, să trăiesc o catastrofă, care va trece prin văpăi umanitatea !... Cei care ne vom întoarce de acolo avem să fim alţi oameni...*"[1] Psihologia fiului de moşier este explicabilă : el priveşte războiul ca o aventură, care va aduce schimbări în viaţa lui, îl va emancipa de tutela măruntă a vieţii şi a familiei şi-i va deschide cîmp larg în faţă. În ce scop ? Mihai

[1] *Întunecare*, E.S.P.L.A., 1960, pag. 99.

Vardaru nu are un ideal concret, deşi e la vîrsta cînd ar putea avea unul. Îl deducem drept un fel de liberal nedecis, dar bine intenţionat la început — şi pentru aceasta personajul ne e apropiat ; dacă n-ar fi murit, el ar fi devenit, desigur, după legile clasei lui, o făptură mai mult sau mai puţin asemănătoare unchiului său, ministrul Alexandru Vardaru. Dar tînărul Vardaru pleacă voluntar pe front şi moare curînd într-o luptă, împuşcat, prăbuşindu-se cu faţa în jos într-o băltoacă. Comşa îl va descoperi, privind cu oroare cum o lipitoare vîscoasă i se scurge din orbita golită. Soarta acestui tînăr impresionează, firește, şi el rămîne în amintirea cititorului cu aureola unui entuziasm curat, deşi irosit zădarnic — superior însă capitulărilor în care-i vom vedea pe cei ce au supravieţuit.

Stelian Minea, tînăr învăţat, filozof, face parte dintre aceştia. Ardelean, el concretizează în problema Ardealului tot sensul vieţii lui. Nu-i pasă, nu-l interesează lupta altora pentru libertate, nu-l mişcă ideile şi nevoile lor. *„Nu-i cunosc, nu ştiu cine sînt ; admit că or fi avînd dreptate, ba încă nu numai din punctul lor de vedere, ci şi din cel al întregii umanităţi... Dar ce să fac dacă nu pot participa sincer la suferinţele, la idealurile, la lupta lor?... Cînd e vorba însă de Ardeal, e altceva!... Pentru mine, Ardealul devine o chestiune vitală! A sunat mobilizarea — las tot, cărţi, examene, dragostea, liniştea mea, risc tot ce am, şi viaţa, adică tot ce am mai scump, dar nu pentru triumful ideii de libertate ori de dreptate ; ci fiindcă de astă dată, ideea de libertate şi de dreptate o văd şi o simt prin sufletul celor cîtorva milioane de oameni cu care mă ştiu solidar...“* [1] Stelian Minea va ajunge un acrit dascăl de provincie, în Tîrgul Călimanului, cu o nevastă arţăgoasă şi autoritară, cu copii şi ticuri, renunţînd la nuanţările şi subtilităţile foarte în spiritul ucenicului cărturar din 1915, dar cu totul nefolositoare în adormitul tîrg de provincie, unde îşi are catedra. *„Solidaritatea cu milioanele de oameni“*, îndrăzneala de *„a risca tot ce are“* pentru Ardeal s-au topit de mult într-o chiverniseală măruntă de funcţionar speriat, care face şi puţină politică, atîta cît să-şi

[1] *Intunecare,* pp. 59—60.

păstreze tihnită, în continuare, existența vegetativă, larvară. Acestea le vom afla în *Ochii strigoiului.*

Acestor poziții, asemănătoare, dar distincte, totuși, Radu Comșa o adaugă pe a sa, nuanțată de o idee nouă : aceea a contribuției la o pace veșnică. *„Și eu cred în forța morală a războiului,* spune el adresîndu-se celorlalți ofițeri ai regimentului, pe front. *Aci toți știu că au venit la moarte. Că accidentul, excepția, anormalul, e să scapi, nu să mori... Prin ce mister oamenii au acceptat oare această sinucidere în masă? Eu cred... că toți au venit de bună voie... Fiindcă omul are încrederea nestrămutată că sacrificiul lui din acest război va răscumpăra pacea pentru copiii, nepoții și strănepoții noștri, împiedicînd orice alte războaie viitoare. De fapt, luptă fiecare pentru pace...“* [1] Iar de la această justificare a războiului pe care-l ducea *el,* la care venise voluntar să participe, smulgîndu-se din biroul unde-l adăpostise Vardaru ca să-și cruțe viitorul ginere — de la îndreptățirea războiului *său,* Comșa ajunge repede la justificarea războiului în genere ; el crede că au dreptate egală și atacatorii și atacații, pentru că războiul ar fi apărut ca *„să scoată din lumea aceasta veche, obosită, nesatisfăcută noțiuni noi, pentru un veac de acum înainte... Războiul general coincide cu o revoluție care așteaptă să se dezlănțuie în afară, în milioanele mulțimilor, cît și în fiecare om“.*[2]

Aceasta era și poziția autorului însuși, nu numai înainte de război, ci chiar în perioada cînd publica în *Hiena* articolul *Peste ruini,* adică la începutul lui 1919. Existau încă oameni, atunci, care doriseră războiul și îl străbătuseră plătind un sîngeros tribut, dar încă nu deschiseseră bine ochii, nici după ce masacrul se încheiase. Ei tot credeau că jertfele nu fuseseră inutile, mai sperau că guvernanții vor avea conștiință și inimă și așteptau de la ei înșiși foarte mult, nu-și pierduseră iluziile. Mai tîrziu, scriitorul va înțelege că, dacă astfel de amăgiri mai erau cu putință în perioada de pregătire a războiului și la începutul lui — în orice caz nu mai erau justificate la încheierea păcii. El și-a construit romanul pe aceste planuri.

---

[1] *Întunecare,* pp. 253—254.

[2] *Idem,* pag. 254.

Comşa devine un decepţionat încă pe patul de spital, cînd nu-şi scosese bandajul care-i astupa faţa oribil mutilată. Onisifor Sachelarie înţelege acestea în timpul refugiului din Moldova ; la fel Stelian Minea. Mogrea mai păstrează o vreme aerul insurgent, putînd să-l ducă deopotrivă la extrema dreaptă ca şi la anarhism. Mihai Vardaru murise pe front, alţii se consolaseră curînd şi trecuseră la mărunte aranjamente şi afaceri, ca tata Pleşea, colonelul brav pe front, nutrind speranţa unor satisfacţii călduţe, casnice — pe care şi le realizează de altfel, pentru că nu se puneau în calea mărimilor.

Încolo, războiul, în care armata e victorioasă pe front, devine pentru toţi o înfrîngere cînd soseşte pacea — o înfrîngere morală sau una fizică. De aici drama lor.

Dezbaterea amplă a acestei probleme introduce în opera lui Cezar Petrescu o alta, de mare importanţă în epocă şi care antrena numeroşi scriitori : aceea a destinului intelectualului.

Problema intelectualului a preocupat şi înainte pe scriitori — şi Eminescu, în *Geniu pustiu,* Delavrancea, în *Linişte, Bursierul,* Vlahuţă, în *Dan,* chiar Slavici, în *Budulea taichii,* Caragiale, în *Păcat,* apoi Duiliu Zamfirescu, în *Viaţa la ţară,* Alexandru Macedonski. în piesa *Nebun* şi alţii o abordează, dîndu-i diferite interpretări. Poporanismul crease o întreagă teorie despre rolul intelectualului şi datoria lui de a merge în popor ; semănătorismul o avea de asemenea pe a lui, întîlnindu-se în acest punct cu poporanismul. La începutul secolului, Mihail Sadoveanu se apropiase şi el de această problemă, în romanul *Însemnările lui Neculai Manea,* şi urmărise peregrinarea intelectualului la fel de nenorocoasă în mediul capitalei, ca şi în acela al micului tîrg de provincie (un fel de sat mai mare, ca mai tîrziu „oraşul patriarhal" al lui Cezar Petrescu).

Începutul secolului nostru crease acestei probleme o direcţie anumită, pe care au mers din plin scriitorii dintre cele două războaie. Prin opoziţie cu poporanismul şi cu semănătorismul, care — deşi din raţiuni proprii diferite — indicau drept o soluţie plecarea la sate a intelectualului din marile centre orăşeneşti — într-un refugiu, preconizau semănătoriştii ; în misiune de ridicare a satului, „în popor", spuneau poporaniştii — majoritatea scriitorilor au urmărit

drama omului cu carte care nu-şi mai poate afla echilibrul, pierzîndu-şi reazemul interior. Preocuparea aceasta rezulta în primul rînd din constatarea poziţiei suspendate a acelor intelectuali, care constituiau o categorie distinctă, aflată la remorca burgheziei. Această situaţie socială explică lipsa lor de ideal : generoasele intenţii cu care porniseră la drum şi care se trăgeau din solidaritatea cu o clasă exploatată — din care venea această cărturărime — erau retezate din cauza educaţiei burgheze primite ; acolo unde astfel de intenţii persistau, ele se dovedeau cu neputinţă de pus în practică, deoarece toate mijloacele concrete de desfăşurare a iniţiativelor erau în mîinile burgheziei — şcoli, teatre, presă, edituri etc. Lenin a demonstrat chiar în epocă, între altele, în lucrarea sa *Organizaţia de partid şi literatura de partid* (1905), modul cum burghezia îşi anexa intelectualitatea, şi indica drept singura soluţie pentru a ieşi din această situaţie lupta, prin ataşarea la mişcarea revoluţionară a proletariatului. Acesta urmărea restituirea către popor, către destinaţia lor firească, a tuturor instituţiilor expropriate de burghezie şi folosite în profitul său.

De această împrejurare o mare parte a intelectualităţii epocii nu era conştientă şi nici n-avea să devină mult timp de atunci înainte.

Semănătorismul a dat acestei drame explicaţia dezrădăcinării ; intelectualii sînt nefericiţi, spune ideologia acestei mişcări, fiindcă ei au rupt legătura cu matca, deci cu satul, de unde se recruta o mare parte a intelectualităţii mijlocii a epocii — învăţători, profesori, funcţionari în administraţie, medici etc. Cezar Petrescu va fi şi el ispitit de o asemenea explicaţie, pe care o va adopta — parţial — pentru „răzeşul“ său, autorul *Scrisorilor,* adăugîndu-i însă acestuia dorinţa de a reveni în „oraşul tentacular“, de care se simte încă puternic legat.

Între cele două războaie, tema dezrădăcinării va fi întîlnită mai des decît aceea a inadaptabilităţii, anume în literatura neosemănătoristă şi tradiţionalistă, pe care o prelungeşte, între alţii, şi Cezar Petrescu — am văzut în ce mod ; însă cea mai frecventă dezbatere este aceea a crizei de conştiinţă şi a ratării intelectualului în contact cu societatea burgheză. Liviu Rebreanu în nuvela *Catastrofa*

(1921) și în romanul *Pădurea spînzuraților* (1922) ; Camil Petrescu în romanele *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* (1930), *Patul lui Procust* (1933) și în mai multe piese, între care *Jocul ielelor* (1916) și *Suflete tari* (1925), ca să nu menționăm decît doi dintre scriitorii care și-au adus o contribuție fundamentală în această temă, tratează diferite aspecte ale eșuării intelectualului în societatea contemporană, căutîndu-i explicații uneori, constatînd-o cel mai adesea. Cezar Petrescu a adăugat numeroase piese acestui proces, mai multe decît alți scriitori ai epocii, în nuvele și în romane, tocmai pentru că și la el ratarea intelectualului burghez apare ca o temă principală. Afirmația pe care o face în *Cuvîntul înainte* al romanului *Plecat fără adresă* despre opera sa ca *„apologie a învinșilor"* privește mai ales intelectualii, care o populează, numeric, în cea mai mare cantitate.

În acest cadru, *Intunecare* urmărește ratarea unui intelectual, alături de ratarea altora, în condițiile primului război mondial. Căci, alături de cei menționați pînă acum, se prăbușesc, se scufundă în diferite moduri și alții : ziaristul Titel Iliescu, profesorul Virgil Probotă și soția sa Maria, medic, apoi poetul Dan Scheianu etc. — care morți, care nebuni, care măcinați de tuberculoză. Pentru Comșa, dezamăgirea e mai mare și dezechilibrul total, pentru că drama categoriei lui se complică, la acest personaj, cu retezarea bruscă, de către război, nu numai a carierei sale profesionale și, desigur, politice, dar și prin sfărîmarea nu mai puțin brutală a dragostei pentru frumoasa Luminița, unica fiică a politicianului, moșier și afacerist, Alexandru Vardaru. Care este evoluția dramei lui, tipică pentru un intelectual al epocii ?

Radu Comșa, cu toate bunele lui sentimente din prima parte a romanului, era un Vardaru în devenire. Cinstea lui, curățenia morală care-l caracterizează, adăugate inteligenței, capacității de muncă etc., au constituit pentru Vardaru criteriile în baza cărora l-a selecționat, dintre alții, pentru a și-l face secretar, apoi asociat și ginere, deschizîndu-i astfel calea către funcții înalte.

Reprezentant foarte lucid al coaliției burghezo-moșierești, Alexandru Vardaru a operat cu o pricepere care nu dădea greș dacă nu venea războiul. De altfel, cînd și-a dat seama

că a intervenit un accident neprevăzut — schilodirea exterioară şi interioară a lui Comşa — el îl înlătură fără menajamente şi-şi caută alt succesor, pe care îl găseşte din clasa lui, deşi nu s-ar fi sfiit să recurgă la un nou Comşa, provenit tot din ţărănime.

Pînă să ajungă a fi eliminat din familia Vardarilor, Comşa — exemplar splendid al speţei umane, cult, sprinten în gîndire etc. — reprezintă pentru Vardaru un capital electoral excelent şi prin obîrşia ţărănească. La rîndul său, Comşa are în Vardaru un model, şi ascensiunea care-i stă în faţă i se pare în logica lucrurilor.

Şi chiar este — judecată din perspectiva parvenirii intelectualului burghez. Mica lui împotrivire, cînd constată că Vardaru dispune de el ca de un pion, ca de un obiect al său propriu, e pricinuită nu de o revoltă a demnităţii sau a idealului primejduit — Comşa nu are un asemenea ideal, în afara parvenirii lui în clasa şi în familia Vardarilor — nu e datorită unei drojdii de conştiinţă, ci de nemulţumirea că nu a fost cît de cît consultat. Aceasta se petrece cînd viitorul său socru îl adăposteşte de război într-un serviciu auxiliar inutil. Intenţia lui Vardaru n-a fost nici măcar de a salva un om, ci de a cruţa pe viitorul bărbat al fetei sale, asociat în afaceri şi necesar lui în toate privinţele. Personalitatea lui Comşa începe deci să se manifeste, nu în căutarea unui drum propriu, opus sau măcar diferit de acela al lui Vardaru, ci în iluzia că merge singur pe un drum — care însă e al lui Vardaru.

Comşa e cucerit de spiritul de ordine al modelului său, de capacitatea organizatorică şi chiar de *cinstea* lui ! „*Am pasiunea organizaţiei* — declară Vardaru însuşi — *fireşte şi recompensa*“.[1] Întrucît manifestările sale au în vedere „recompensa“, înseamnă că spiritul lui de organizare nu se exercită în planul social, ci în acela individualist. *Societatea* putea profita numai dacă, prin faptul că Vardaru îşi urmărea interesele proprii, rezulta, fără intenţia lui, ceva bun şi pentru ea.

Ordine, organizare nu sînt în fapt decît manifestarea tăriei lui de exploatator pe plan mare, naţional. Fără perspectiva „recompensei“ — adică a profitului — toată

[1] *Intunecare*, pag. 114.

pornirea lui organizatorică s-ar spulbera — dovadă că nu-l mai interesează „să organizeze" restaurarea feţei lui Comşa, schilodită de explozia obuzului, fiindcă *interiorul* personajului îi creează dificultăţi, nu-i asigură „recompensa" visată. Şi Vardaru nu lucrează cu jumătăţi de măsură ! Mijloacele pe care i le pune la îndemînă sistemul capitalist, al cărui reprezentant tipic este, el nu le foloseşte pentru a săvîrşi simple escrocherii şi învîrteli ca, de exemplu, Sofron Vesbianu. Vardaru se confundă cu sistemul, este unul din stăpînii lui, şi manoperele brutale ale lui Vesbianu îl irită, îl revoltă. El nu duce la sapă de lemn pe ţăranii moşiilor sale printr-o jecmăneală deşănţată, directă, ci îi exploatează rafinat, savant, creîndu-le o aparenţă de cointeresare ; el socoteşte că ruina satului prin jaf ar micşora interesul ţăranilor şi, prin aceasta, contribuţia lor la sporirea averii proprii. El e un „occidental", un civilizat, nu un barbar. Dar prin aceasta nu e un filantrop, ci un exploatator mai calculat, mai sadic, cu profit mai mare.

Chiar într-un moment tîrziu de trezire, cînd e rănit şi desfigurat, cînd îşi dă seama că drumul lui se desparte, s-a despărţit chiar, de al lui Vardaru — după îndelungi peroraţii împotriva clasei acestuia — Comşa nu se poate opri de a afirma încă o dată „cinstea" politicianului, „sacrificiile" lui în război, deşi chiar războiul a fost pentru Vardaru o splendidă afacere şi o admirabilă trambulină politică. Vardaru însuşi îl acuză pe Vesbianu de necinste, pentru că a făcut afaceri cu alimente destinate frontului sau populaţiei. Ceea ce e adevărat ! Dar acelaşi Vardaru nu se sfieşte să-şi vîndă nemţilor grîul, deşi ştie bine că, peste cîteva zile, acest grîu va alimenta armata care va ucide soldaţi romîni, va distruge oraşe şi sate romîneşti. Aceasta nu i se pare sadism, nici trădare şi, ce e mai ciudat, Radu Comşa, deşi cunoaşte toate acestea, îl socoate în continuare „cinstit". Acest fel de înţelegere a „cinstei" rezultă însă dintr-o practică de bază, caracteristică sistemului însuşi, esenţei regimului burghezo-moşieresc. Deci Vardaru — şi Comşa o dată cu el — acceptă explicaţia intermediarului german, care cumpără grîul, că tîrgul moşierului-ministru ar intra în rîndul activităţilor „curate". *„Preferăm plata direct, nu prin bancă...* spune cu ostentaţie angrosistul neamţ, numărînd bancnotele. *E mai primitiv şi*

mai puțin elegant, aproape preistoric, dar e mai direct și mai prudent pentru toată lumea pe asemenea vremuri".[1]

Polemica împotriva lui Vardaru și a clasei lui va începe atunci cînd Comșa își va da seama că drumul spre treapta visată, spre nivelul Vardaru, îi este practic retezat. El îl va *scuza* pe acesta, cu atît mai mult, cu cît își dă seama că încă îl admiră. Emanciparea lui de tutela Vardarilor e prețuită în roman ca un semn de înzestrare a lui Comșa, ca o dovadă a unor calități superioare, a unei conștiințe nu întru totul adormite. Alexandru Vardaru, dușman al oricărei revoluții, e o imagine tipică de politician liberal, după care *„tot ce poți să faci e să corectezi puțin și treptat realitatea*" [2]. El e plin de admirație pentru nemții care, deși încă nu se terminase bine războiul, își și pregăteau, organizat, perseverent, revanșa. Adică îi admiră pe viitorii partizani ai lui Hitler, care începeau să se ridice chiar dinainte de încheierea definitivă a ostilităților. Vardaru însuși e, cum știm, un adept al „ordinii", al „organizării" ; el va fi cu siguranță dintre aceia care nu se vor împotrivi creșterii fascismului în Germania, ca și în Romînia, decît cînd „ordinea" sa *burgheză* va fi tulburată — dar atunci va fi prea tîrziu.

În evoluția raporturilor Comșa — Vardaru, scriitorul a realizat o foarte grăitoare întruchipare a polemicii împotriva burgheziei din interiorul clasei burgheze, din partea intelectualului burghez. În faptul că revolta lui Comșa împotriva societății burgheze nu este decît a unui om aparținînd tot acestei clase stă premisa dramei acestui personaj și a întregii lui categorii. Drama se prelungește și se amplifică datorită peregrinării eroului și confruntărilor lui cu cei care încercau sentimente și gînduri ca ale sale : mai întîi în adunările grupului de ofițeri din Iași și în încercarea lor de a pune bazele unei acțiuni mai largi, inspirată tulbure de revoluția rusă din februarie și chiar de cea din noiembrie 1917, dar neîndrăznind să meargă atît de departe ca aceasta, pentru a surpa orînduirea însăși din temelie. Apoi în drumurile lui Comșa prin țară, în propagandă electorală, chiar prin locurile unde s-au

---

[1] *Intunecare*, pag. 34.
[2] *Idem*, pag. 350.

desfăşurat luptele cu cîţiva ani mai înainte şi unde înfruntările mute ori directe ale oamenilor îi relevă din nou trebuinţa de a face, totuşi, ceva — fără să ajungă însă la calea radicală a luptei împotriva clasei din care face parte. În sfîrşit, în întîlnirile cu foşti combatanţi de front, sau cu lumea care a năzuit altceva. Dintre aceştia, ca şi în întîmplarea mai veche a prietenului Jan, unii s-au şi resemnat, s-au adaptat situaţiei, alţii aşteaptă încă prilejul unei cuminţiri — preţul *trădării* de care vorbeşte scriitorul.

Ceea ce-i opune Comşa lui Vardaru în planul social şi uman este un program putînd fi oricînd subscris de Vardaru însuşi, adică reforme treptate şi puţine la număr, care „să corecteze". Durerea lui Comşa e că nu izbuteşte, dar dacă ar izbuti n-ar fi mai puţin nefericit, întrucît şi-ar da seama în continuare că *„nimic nu s-a schimbat în lume"*. Încît, şi Vardaru şi Comşa au dreptate atunci cînd vorbesc astfel :

„Copiii n-au făcut niciodată o revoluţie şi nici n-au putut cîştiga ceva prin ameninţări. După ce bat puţin din picioare, se cuminţesc, acceptă realitatea... afirmă primul.

— *Tocmai aceasta e laşitatea!...* răspunde celălalt. *Se cuminţesc şi acceptă realitatea. Capitulează! Sînt pierduţi! Cînd un om s-a cuminţit, înseamnă că e un cimitir de renunţări."* [1]

Comşa nu se va cuminţi, ci va renunţa la luptă şi se va sinucide. Dar cu clasa Vardarilor polemica va continua în alt roman, *Ochii strigoiului*, unde Bogdan Cernegură vine cu un deceniu după Comşa să verifice aceleaşi rezultate şi să eşueze mai rău ca predecesorul său, care cel puţin „nu s-a cuminţit", nu a acceptat. Cernegură, după colindul pe la aceiaşi oameni pe care i-a încercat şi Comşa, şi pe la alţii, după cercetarea realităţilor din Romînia anilor 1937—1940, acceptă prăbuşirea în cel mai abject marasm burghez, eşuînd în mişcarea de dreapta. Iar dacă Radu Comşa vorbea încă de „generaţia" lui ca de una care a trădat jurămintele din tranşee — un capitol al romanului *Întunecare* se intitulează : *Întoarcerea unde au fost jurămintele*, iar la apariţie întregul volum al doilea purta acest titlu — Cernegură va constata că însăşi această ge-

[1] *Intunecare*, pag. 351.

neraţie a luat locul celei a lui Vardaru, adică s-a instalat la cîrma treburilor. Nicuşor Vîlcu, ministrul, fost coleg de front, este imaginea cea mai grăitoare a acestei situaţii, care ilustrează că *„generaţia care s-a trădat"* a părăsit în fond un program burghez, pentru un alt program tot burghez. Descumpănirea vine de aici şi tot de aici lipsa de soluţie din *Întunecare* şi din *Ochii strigoiului.*

Comşa se zbate, aşadar — o dată cu întreaga lui categorie socială — în contradicţii imposibil de rezolvat. Revolta lui este sinceră, dar ruperea lui de clasa lui Vardaru e numai aparentă şi se petrece de fapt în clipa cînd acesta şi ai lui începuseră, *ei,* să nu-l mai accepte pe Comşa.

Despre Radu Comşa critica a spus adesea că el e cel care se detaşează de familia Vardaru. Socotim că, în felul acesta, simplificăm lucrurile şi-i atribuim acestui personaj o aureolă pe care n-o are şi n-o merită, chiar dacă şi autorul însuşi a ezitat între a-şi socoti eroul un protestatar, ori o victimă. În realitate, se petrece o operaţie dintre acelea în care Vardaru este maestru : o excomunicare lentă dar sigură, încă din spital, cînd Comşa nu-şi dezvăluise încă faţa hidos desfigurată, nici gîndurile învălmăşite şi insurgente. Încă de atunci, familia Vardaru, şi Luminiţa în primul rînd, răriseră tot mai mult vizitele şi îşi stinseseră căldura pentru mezalianţa pusă la cale înainte de război. Lipsa de convingere cu care pledează apoi Vardaru pentru continuarea acestei legături este evidentă ; ea e probată de fapte, de repulsia lui deopotrivă pentru faţa schiloadă a fostului luptător pe front, ca şi pentru ideile celui ce jurase în tranşee să participe la înfăptuirea unei alte lumi. Nu se poate nega, firesc, trezirea lui Comşa la o altă înţelegere a vieţii ; el şi-a putut da seama de pulsul ţării, împinsă în război, atunci cînd a stat de vorbă cu soldaţii, cînd şi-a confruntat iluziile cu realităţile războiului ; nu se poate nega, deci, începutul de îndîrjire împotriva clasei care-l repudia — dar se amestecă, în rebeliunea lui, tocmai nemulţumirea celui care regretă că nu mai e primit de ea şi doreşte în continuare să fie !

Mai mult decît revoltei pentru un principiu, Comşa dă glas începutului de nemulţumire şi apoi îndîrjirii în faţa a ceea ce i-a devenit interzis. Autorul salvează mult din

frămîntările conştiinţei eroului său, aducîndu-l în final la o oarecare înţelegere mai adîncă a lucrurilor, făcîndu-l să se înalţe către un protest mai general, din simpla izbucnire pe care nu şi-o stăpîneşte atunci cînd îşi vede ratate situaţii şi avantaje personale.

Trebuie oare să regretăm imposibilitatea lui Comşa de a deveni ginerele Vardarilor, avocat cu faimă, deputat şi ministru ? Era mai bună situaţia lui, dacă *el,* şi nu celălalt Radu, Radu Şerban, era bărbatul Luminiţei, demnitar şi bogătaş ? Se înţelege că Radu Comşa este un nefericit, un disperat, un dezechilibrat, şi îl compătimim pentru aceasta. Dar ar fi fost el mai fericit, mai demn de stimă dacă războiul n-ar fi pus capăt acestei ascensiuni ?

Între o soartă şi cealaltă, autorul a făcut bine condamnîndu-le pe amîndouă. Mai puţin însă pe cea de-a doua, care îi e rezervată pînă la urmă eroului său — dezechilibrul şi sinuciderea — pentru că el încearcă, totuşi, să ducă prin viaţă, să aplice în practică un crîmpei de cinste, umanitate, dreptate. Nu ştie alături de cine, în numele cărui viitor — şi de aici un alt şir de eşecuri şi dezamăgiri, care îi sporesc zbuciumul şi determină drama lui socială, alături de cea personală. Dar şi într-un fel şi într-altul, Comşa este un învins, unul din acei eroi care sfîrşesc trist, din neputinţa ordonării şi canalizării potenţelor sufleteşti către un ţel cu adevărat înalt, depăşind măruntele revolte burgheze împotriva burgheziei. Iar faptul că, alături de Comşa, parcurg drumuri asemănătoare toţi colegii lui de generaţie, unii murind pe front, alţii sfîrşind nebuni, bolnavi, schilozi, sau numai cuminţiţi, în parte, ori de tot, face ca, la un loc, tragismul acestor destine să se adune într-un protest şi o condamnare împotriva orînduirii capitaliste. De aici sensul pozitiv al romanului. prin realizarea unei concluzii despre generalitatea fenomenului ratării în cadrul orînduirii capitaliste.

Premisele protestului şi dramei din *Întunecare* apăruseră şi în lucrări anterioare acestui roman, la personaje din categoria lui Comşa. Prietenul Jan, iniţial, în *Hiena,* fecior al popei din Chioaia, *„tînăr deputat, mergînd pe al doilea milion"*, era numai un împăcat cu noua situaţie, un profitor care nu vrea să se lase mai prejos de ceilalţi, în goana după profit. Din cînd în cînd, el se confruntă în

oglindă, fără să constate că a coborît mai jos decît alţii — ceea ce-l reconfortează să urmeze aceeaşi cale mai departe. În versiunea ulterioară a nuvelei, Jan explicitează cauzele care l-au transformat ; el povesteşte întîlnirea cu rudele unui camarad de front, prietenul Octav, care l-au uitat cu totul, sora ca şi fosta soţie, amîndouă preocupate să-şi refacă viaţa. Remuşcările pentru că el însuşi îşi uitase prietenul, că-şi părăsise gîndurile generoase de pe front se risipesc. De ce ar fi fost tocmai el singurul care să le păstreze ? Şi se cufundă mai departe în noua sa viaţă, cunoscînd bine că a fost un sperjur, dar negăsind cu cale că ar trebui să procedeze altfel. *„Era numai un cinic ? Era un înţelept ?“*, se întreba autorul la sfîrşitul nuvelei, fără să dea un răspuns.

Motivul literar al fostului luptător pe front, care se întoarce tîrziu acasă, cînd nimeni nu-l mai aştepta, este mai des întîlnit în scrisul lui Cezar Petrescu şi în literatura europeană din acea epocă şi chiar mai dinainte. Romanul lui Balzac *Colonelul Chabert* (1832) a fost, poate, unul din exemplele mai îndepărtate ale scriitorului, aşa cum în întreaga sa creaţie el şi-a ales drept model pe marele prozator francez. Colonelul Chabert, socotit mort într-unul din războaiele napoleoniene, se întoarce după zece ani de lipsă ; în loc să bucure, sosirea lui provoacă panică soţiei, care şi-a alcătuit altfel viaţa. Balzac nu e preocupat în principal de confruntarea realităţilor sociale între cele două momente situate la un deceniu unul de altul. Drama bătrînului ostaş, care se vede un nepoftit, aşa cum va fi Florea Moldovan în *Întoarcerea,* este una de ordin personal, interior ; el părăseşte neprimitoarea casă şi devine un vagabond, cu mintea rătăcită.

Bogdan Cernegură al lui Cezar Petrescu, din *Ochii strigoiului,* este zguduit şi de tragismul situaţiei proprii, în linii mari echivalentă cu a colonelului Chabert, dar mai ales el se consumă în procesul confruntării neîntrerupte cu societatea, care prilejuieşte scriitorului tot atîtea judecăţi defavorabile, sentinţa de condamnare a *„generaţiei care s-a trădat“*. Prăbuşirea eroului, care va eşua în fascism — compromiţînd din păcate şi sensul romanului, din cauza lipsei de atitudine a scriitorului — este proiectată pe fondul larg al decăderii întregii societăţi. În aceasta rezidă

de fapt originalitatea construcției literare a acestui roman, atît față de romanul lui Balzac, cît și față de alte cărți înrudite, pe care le semnalează Cezar Petrescu însuși. chiar în cuprinsul romanului [1] : *Răposatul Mathias Pascal* al lui Luigi Pirandello și *Siegfried și limuzinezul* de Jean Giraudoux.

În prima din aceste două cărți, publicată în 1904, e vorba de un om crezut mort și care se folosește de împrejurare pentru a-și crea o nouă viață, sub nume de împrumut, mereu însă cu teama că va fi descoperit. Distanța față de cazul lui Cernegură e limpede, dar raporturile care se stabilesc între eroii celor două romane și mediile în care ei se mișcă sînt oarecum echivalente în cele din urmă. Mathias Pascal își schimbă identitatea pentru a fugi de o realitate de care vrea să se elibereze, însă cu disperare o vede reconstituindu-se la loc, deși cu oameni diferiți. Adică tocmai ceea ce verifică Cernegură în anii 1937—40 : continuitatea realităților dinainte de 1916, după trecerea a două decenii.

Siegfried al lui Giraudoux, din romanul apărut în 1922, este un amnezic, în urma rănilor căpătate în război ; el apare după ani în altă țară, cu alt nume, însă continuîndu-și vechea îndeletnicire, datorită căreia un prieten îi descoperă identitatea. Drama personajului e covîrșită și aici, ca și la Cezar Petrescu, de amploarea tabloului social zugrăvit, de complexitatea problemelor. Dar Bogdan Cernegură introduce o dramă specifică, alături de aceea firească în asemenea cazuri de „înviați din moarte". Este vorba de zguduirea pe care o trăiește personajul datorită greutății de a se adapta ritmului diferit de viață.

Motivul romanului *Ochii strigoiului* îl găsim anunțat de scriitor chiar în nuvelistica sa de început *(Fugarul)* și formulat clar către finalul romanului *Întunecare*, ca una din dramele posibile ale războiului. Constatînd că cei rămași în viață uită tot mai mult pe morții semănați de-a lungul țării, un personaj al cărții se adresează lui Radu Comșa : *„Mă gîndeam, domnule, că omul nu numai că uită morții lui ; dar poate n-ar fi bucuros să știe că s-ar putea întîmpla minune să se întoarcă vreunul !... Gîndește-te dum-*

[1] *Ochii strigoiului*, vol. I, pag. 58.

neata, ce-ar fi să se scoale odată atîta amar de morţi din război, într-o înviere numai a lor, şi să se întoarcă pe la case?... Crezi dumneata că ar găsi o mulţumire pentru dînşii? Iar pentru cei vii ar fi o mare bucurie să se pomenească cu aşa oaspeţi? Unii şi-au împărţit moştenirea; alţii au călcat cuvîntul lăsat cu limbă de moarte! Văduvele s-au măritat; copiii şi-au rînduit treburile după capul lor... Sculatul din morţi ar fi un nepoftit care să strice viaţa celor vii şi toţi n-ar şti cum să se scape mai grabnic de dînsul." [1]

Un astfel de oaspe nepoftit este fostul soldat Florea Moldovan din nuvela *Întoarcerea* [2] — numită în ediţii ulterioare *Morţi fără cuvînt la înviere* — şi istorisind un caz tratat de Guy de Maupassant într-o nuvelă intitulată, ca şi a lui Cezar Petrescu, *Întoarcerea.* Dar, pe cîtă vreme Florea Moldovan alege calea preferată de colonelul Chabert, în Martin al lui Maupassant se trezeşte sentimentul de stăpîn al casei, mai tare chiar decît dragostea pentru copii. Atitudinea lui Cernegură, într-o împrejurare asemănătoare, e diferită de a tuturor personajelor amintite, „soluţia" lui e renunţarea demnă la tot ce putea fi socotit amestec în viaţa care se scursese fără el. Autorul se fereşte să tragă o concluzie cu privire la oameni, la *vinovăţia* lor personală; nici eroul nu e răspunzător de modul cum s-a declanşat drama, dar nici ceilalţi nu au o culpabilitate mai mare. Protestul, atît cît e, se îndreaptă împotriva războiului şi, indirect, împotriva celor ce l-au declanşat.

Ar fi putut oare Cernegură, dacă se întorcea la timp din război, să evite transformarea soţiei sale într-o matroană, corpolentă, rea, cu totul altfel decît o lăsase? Ar fi izbutit el să facă din fiica lui o făptură înţelegătoare, caldă, aşa cum şi-o dorea, nu o femeiuşcă aprigă, rece, calculată, aşa cum o găseşte? Ar fi măsurat el atît de adînc deosebirea dintre ceea ce lăsase la plecarea în război şi ceea ce i se dezvăluia la întoarcere după douăzeci de ani, dacă ar fi participat zi de zi la alcătuirea, modificarea, *„înfrîngerea lentă, dar sigură"* a unei întregi societăţi? Greu de spus. Mai degrabă, sugerează autorul, lucrurile s-ar fi desfăşurat

---

[1] *Intunecare*, pag. 474.

[2] *Flori de ghiaţă*, Casa Şcoalelor, 1932.

şi cu el aidoma cum au ajuns fără el ; în acest caz, nu drama „întoarcerii din morţi" ar fi avut loc, ci s-ar fi consumat o *altă* dramă, de fiecare zi : ratarea inevitabilă, diferită în detalii, dar identică în rezultate — ca a lui Comşa, Stelian Minea, Nicuşor Vîlcu etc.

Vinovăţia, ne spune scriitorul, nu e atît a fiecăruia din personaje în parte, cît a tuturora împreună ; mai mult decît ei, este vinovată societatea care i-a mutilat, mai repede sau mai încet, dar fără greşeală, fără excepţie. Iar, cînd au fost smulşi o vreme vieţii şi aparent cruţaţi — ea, societatea, le-a rezervat o dramă şi mai intensă. Lipsa excepţiei — adică a *soluţiei* — măsoară neputinţa scriitorului de a descoperi adevărata cale — care exista, totuşi, dar pe care eroii săi şi el însuşi nu erau în stare s-o găsească. Dar faptul că a condamnat toate căile alese de eroii săi, acesta rămîne un merit al scriitorului.

Mai întîi miracol, iar la urmă strigoi, Cernegură îşi arată prezenţa nedorită peste tot, fără să afle o oază, un cuget pur. Totul e întors, contrar iluziilor de altădată, meschin, corupt, imoral. Privirile, altădată mai deschise, el le vede pînditoare, ca de fiară. Personajul apreciază stările de lucruri din perspectiva directă a omului din tranşee şi acuză fără excepţie. Apoi se domoleşte şi el, dîndu-se după lumea pe care o acuzase — dovadă că, dacă ar fi fost în mijlocul ei de la început, n-ar fi ales altă cale !

Autorul s-a încumetat, totuşi, să descopere oameni izolaţi, cu suflete neîntinate — însă aflaţi într-o luptă crîncenă să-şi păstreze fărîma de umanitate şi onestitate. Scriitorul Ion Lenş, încă neajuns la cinica blazare din *Adăpostul Sobolia,* nu s-a prăbuşit cu totul, ci păstrează încă un ochi lucid, deşi nici el n-a fost cruţat de înfrîngerile de tot felul ; el constituie una din aceste oaze rare, în care se menţin încă resturile unei purităţi. Fetişcana Marie-Anne Jacotă, poreclită Paprica, sora soţiei lui Lenş şi răsfăţata acestuia, se află încă sub zodia anilor care-i îngăduie să nu fi cunoscut înfrîngerile şi renunţările. Mai semnificativă încă e figura Marei Doicescu şi a fiului ei Gabriel. Ea este învăţătoarea la care zboară ultimele gînduri ale locotenentului Gabriel Ghenea din *Întunecare,* înainte de a-şi da sufletul. Mara Doicescu nu s-a mai măritat, în amintirea celui pe care-l iubise ; se consacrase cu

toată viața și cu toată dragostea fiului ei, pe care-l cheamă, ca și pe Ghenea, Gabriel. Comșa jurase s-o găsească și s-o ajute ; nu izbutise s-o întîlnească sau nici n-o căutase. Cernegură se întîlnește cu ea și află drama — și aici o dramă — a Marei Doicescu, cu prețul căreia își crescuse fiul, în ale cărui trăsături Cernegură îl recunoaște pe camaradul mort la Cașin. În romanul *Oameni de ieri, oameni de azi, oameni de mîine,* scriitorul sporește și mai mult lumina acestui episod, arătînd că Gabriel Doicescu luase calea luptei revoluționare, pe care o întrezărise și Ghenea, fără să mai aibă răgazul s-o realizeze.

Trebuie menționat însă că, în *Ochii strigoiului,* nu aceasta pare să fie calea lui Gabriel Doicescu, ci mai degrabă una cu totul contrarie, rezultată confuz din vorbele unui personaj secundar al acțiunii, studentul Mitru Novac, a cărui prezență în carte marchează un aspect al derutei scriitorului în acea perioadă.

Mitru Novac, fecior de țăran, ajuns în universitate, este partizanul mișcărilor de dreapta, adept al ideologiei fasciste. Discuția prelungă a lui Bogdan Cernegură cu Mitru Novac arată la începutul romanului desolidarizarea autorului față de poziția acestui personaj, zugrăvit cu un amestec de intenție caricaturală și de obiectivitate. Teoriile sociale expuse de acesta duc la încheierea că el vede originile mișcării de dreapta în protestul față de burghezie, în nemulțumirile determinate de exploatare — punct de vedere exprimat și de alte personaje ale cărții, de exemplu de doctorul Bantaș. Explicată în acest fel atitudinea lui Mitru Novac, deși personajul e discreditat în amănunte, dobîndește justificare în ansamblu, ceea ce constituie un element care compromite sensul ideologic al cărții. În disperarea de a căuta pe cei ce și-au ținut jurămintele din tranșee — formulă devenită obsesivă nu numai în carte, dar și în articolele lui Cezar Petrescu în perioada 1937—1940, cînd scrie la *Ochii strigoiului* — Cernegură însuși decade pînă la un început de aprobare a fascismului european, pe care-l vedea amenințînd temeliile statului burghez.

În același timp, personajul se teme din principiu de dictatura proletariatului, retezîndu-și orice posibilitate de

apropiere față de forțele pozitive ale societății, ale vieții. Dacă scriitorul ar fi avut și în acest roman față de mișcarea fascistă poziția justă pe care i-o vom afla un an mai tîrziu în *Carlton*, cartea putea fi salvată și ar fi putut aduce o firească și valoroasă întregire criticii întreprinse în *Întunecare*. Din păcate, și în dezbaterea altor mari și complexe probleme ale momentului, cînd Hitler începea asaltul său nebunesc împotriva Europei, romanul își prăbușește și el concluzia într-o prăpastie neagră. În polemica întreprinsă cu acea societate, împotriva căreia și Comșa se ridicase, Cernegură se lasă tîrît de aceasta, se confundă cu cea mai abjectă parte a ei, cu regretul că nu e altfel, dar și cu satisfacția că e așa cum e ! Alunecarea spre mișcarea fascistă nu i se pare atît de absurdă și incompatibilă, așa cum crezuse la primele ciocniri cu legionarul Mitru Novac. Părăsirea vechilor promisiuni și angajamente din tranșee, ale personajelor ca și ale autorului, este acum totală. Numai o fundamentală schimbare, o revoluție neprevăzută de ei și neașteptată, putea salva de la naufragiu definitiv conștiințele pierdute sub strivitoarea presiune a unei orînduiri în agonie.

Această revoluție a sosit o dată cu Eliberarea și, datorită ei, în opera lui Cezar Petrescu a prins din nou putere seva sănătoasă care pulsase în cele mai bune din cărțile sale. Cu *Adăpostul Sobolia* mai puțin, cu *Războiul lui Ion Săracu* mai mult, apoi cu scenariul *Nepoții gornistului* și mai ales cu *Oameni de ieri, oameni de azi, oameni de mîine* apare limpezirea dorită, chiar în problematica *„generației care s-a trădat"*. Urmașii morților din 1916—1918 iau calea luptei revoluționare în *Nepoții gornistului ;* Zevedei Grigore va trece de la protestul interior la lupta activă împotriva orînduirii vechi, de pe pozițiile revoluției *(Oameni de ieri, oameni de azi, oameni de mîine).*

În acești ani, scriitorul întreprinde în romanul *Uladim* o minuțioasă analiză a mecanismului care explică felul cum a putut încolți și cum a luat proporții trădarea din partea *„generației războiului"* a *„generației semănătoriste"*.[1] Autorul n-a realizat decît puține capitole din partea care zu-

[1] Prima ediție completă în două volume a *Întunecării* e anunțată în presă cu subtitlul : *„romanul generației semănătoriste"*.

grăvea trădarea lui Vladim în anii de după încheierea războiului ; dar în primele două părți, este urmărită microscopic, pe zile aproape, pervertirea continuă, căreia personajul îi cedează pas cu pas, sub presiunea societății burgheze, trădarea lui nu doar față de jurămintele din tranșee, ci în primul rînd părăsirea angajamentelor față de mediul din mijlocul căruia a pornit — față de țărănime, adică față de popor, cu care scriitorul identifica țărănimea. El are mereu senzația că *succesele* sale în fața puternicilor zilei, care-l acceptă în rîndurile lor, înseamnă triumful lui asupra societății — fără să observe că, în realitate, aceasta și-l modelează mereu tot mai pe măsura ei și-l transformă într-un specimen asemenea ei.

Scriitorul dezvăluie de fiecare dată cum ceea ce socoate Vladim că sînt victorii ale sale asupra societății nu înseamnă de fapt decît trepte ale adaptării sale perfecte, pînă devine la fel cu ceilalți reprezentanți ai burgheziei, însă cu perspective mai mari în ce privește ierarhia *ei*, tot mai diferite, deci, de valorile umane. Departe de a fi un cuceritor, Vladim e un subjugat, un obsedat de putere, glorie, mai apoi de bani. Nesinceritatea, ipocrizia, prefăcătoria fac tot mai mult parte din arsenalul său, o vreme alternînd cu impulsurile pozitive, apoi înfrîngîndu-le tot mai categoric pe acestea. Și nu *după* război, ci chiar mai înainte, și pe parcursul lui, folosind războiul ca o perioadă cînd se puteau acumula mai lesne victoriile ușoare, spectaculoase în drumul spre vîrful scării burgheze. O conferință, înmormîntarea unui coleg mort în mizerie, un masacru tragic pe front, toate sînt speculate cu îndemînare de Vladim, în vederea aceluiași scop al parvenirii într-o societate pe care a condamnat-o nu pentru că era rău întemeiată, ci pentru că îi era inaccesibilă ; pentru că lui i se părea că-l refuză. Răfuiala lui Vladim cu vîrfurile acestei societăți e tot mai mult concurență, nu luptă socială. Personajul nu va sesiza niciodată deosebirea, dar o va releva cu consecvență scriitorul. Radu Comșa își dăduse seama de eroarea lui. El începuse să observe că adoptase *„o anumită mentalitate de clasă“* [1], care era a clasei lui Vardaru, și-și anunță

[1] *Întunecare*, pag. 349.

revolta împotriva sa însuşi, împotriva ei, intenţia de a se rupe de ea : *„Pe dumneata nu te pot asculta...* îi spune el lui Vardaru. *N-ai să înţelegi niciodată !... Mi-ai adormit de la început tot ce putea fi elan dezinteresat în mine... M-ai făcut să săvîrşesc laşităţi... M-am depărtat, m-am înstrăinat de lumea mea de obîrşie... Cînd mă gîndesc îndărăt, mi-e dezgust de mine !... Parcă-aş privi un vierme care s-a îmbuibat. Aceasta ai făcut din mine.“* [1] Personajul începe să intuiască tocmai această *trădare* pe care el o săvîrşise faţă de *clasa* lui. Indiferent de faptul că această revoltă îl cuprinde pe Comşa pentru că familia Vardarilor, ea mai întîi, i-a retezat accesul către dînsa, că iniţiativa rupturii nu i-a aparţinut lui, izbucnirea lui este sinceră şi marchează dorinţa de a curma legăturile cu clasa către care fusese atras; chiar după plecarea de la Vardaru, Comşa va lua apoi parte la o întrunire conspirativă a ofiţerilor, în care se agită tulbure ideea unei insurecţii.

Dar, după aceasta, el se pierde din nou în combinaţiile asemănătoare cu cele de care se detaşase, intrînd în rîndurile unei grupări politice demagogice, dintre acelea care s-au ivit ca ciupercile după primul război mondial. Între Vardaru şi Lică Cartojan, agent electoral versat, Comşa măsoară nu diferenţe de program, ci adîncimea prăpastiei în care el însuşi se prăbuşeşte.

Există în romanul *Întunecare* şi o altă categorie de eroi decît aceea din care face parte Comşa. Atitudinea lor este diferită pentru că poziţia în societate le este alta, perspectivele lor sînt distincte. Este vorba de masa ţăranilor.

Apariţia lor directă în scenă e mai mult întîmplătoare şi se petrece în primul rînd pe front. Reacţia lor faţă de trădarea jurămintelor din tranşee o deducem cu totul fugitiv, dintr-un drum al lui Comşa acasă, în satul natal, apoi din călătoriile lui în cadrul campaniei electorale. Dar în treacăt, şi nu de la cei care reprezentau ţărănimea autentică, ci elementele burgheze ale satului. Cu toate că şi din relatările lor se desprind anume situaţii reale, totuşi orientarea lor generală nu e de natură să determine sensul cri-

[1] *Întunecare,* pag. 354.

tic dorit de autor cărţii sale. Acesta reiese din atitudinea ţăranilor-soldaţi, întîlniţi în cîteva episoade ale romanului. Încă înainte de începutul războiului, este menţionată poziţia unui soldat, Vasile Breazu, din ţinutul Tutova, cu privire la război. Pentru el, răspunzător de tot ce se întîmplă e „statul". Concepţia acestui om simplu despre stat e pe cît de originală, pe atît de autentică şi verificată în liniile ei esenţiale. Vasile Breazu nu are motive personale de ceartă cu oamenii împotriva cărora e trimis să lupte. El îşi dă seama însă că „statul" nu poate fără război, că e vorba de o concurenţă între acest stat şi unul identic. Statului, spune soldatul, *„îi trebuie război cu ghermanul, şi gata! Zice că prea se-ntinde, şi statului nu-i convine asta!"* Cine alcătuieşte însă „statul", după părerea lui? *„Maiestatea-sa, domnii generali! Pe urmă o mulţime de boieri care scriu, umblă, dau poruncile, grijesc de treburile ţării... Îi cheamă maiestatea-sa, cînd vede că ceilalţi au făcut-o de oaie, şi le zice: Iaca, dau poruncă anul ista să fiţi voi stat...! Se chamă că se fac ei atuncea stat... Se mai tocmesc între dînşii — na şi ţie, să nu zici că-s om rău! — şi doi-trii ani ei îs statul... Pe urmă, cînd se ticăloşesc ş-aiştea, maiestatea-sa îi schimbă cu cei care li-o venit cumînţenia la cap..."* [1] etc.

La porunca „statului", Vasile Breazu porneşte la război şi se luptă cu convingere, măcar că nu ştie în slujba cui şi pentru care nevoie. Comşa cu Ghenea, plecaţi în inspecţie prin tranşee, asistă la o dramatică spovedanie a ţăranilor aduşi pe front, în uniforme de soldat. Mucenicu, figură care va apare şi în *1907* şi care prin viziunile fatidice se va înrudi cu călugărul nebun Filaret din *Ochii strigoiului*, *Carlton*, *Adăpostul Sobolia*, are o vedenie semnificativă a războiului: *„O pasăre cît trei biserici una peste alta, cu un cap de lăcustă şi cu gheare de fier, şi aripile erau deschise ca la un hultan care se răpede; dară pasărea nu se răpezea, ci numai sta împietrită pe marginea şanţului, şi ochii priveau de toate părţile, şi pe frunte stătea scris nume de hulă, şi şapte coarne cumu-s coarnele culbecilor creşteau şi scădeau, şi în pliscul de oţel încîrjoiat spînzurau inimi de*

[1] *Intunecare*, pag. 41.

oameni şi mîini de copii nevinovaţi, şi curgea sîngele, şi ieşeau fulgere şi fum negru de smoală...“ [1]

Constituită şi cu versete luate din Apocalipsă şi cu fragmente de basm popular, pasărea simbolică a lui Mucenicu nu are nimic de-a face cu imaginea pe care şi-o făceau despre război Comşa, Minea sau Onisifor Sachelarie. Dimpotrivă, apare aici dezarmarea unui întreg popor, care priveşte încă împrejurările ca pe nişte fatalităţi, amestecînd în viziunile sale mitul popular şi speranţa tulbure că în soarta lui se va schimba ceva. Soldaţii vor pămînt, un trai mai înlesnit — dar sînt neîncrezători că, odată întorşi acasă, ofiţerii îşi vor mai aminti că au sîngerat alături cu ţăranii. Discursul soldatului Bocăneţ este concludent în această privinţă : *„Vorbim. Ascultăm. Credem. Pe urmă ne-om risipi pe la casele noastre fiecare, şi domnii ofiţeri pe la casele dumnealor... Şi-om uita cîte-or fost şi cîte-or îndurat fiecare, şi domnii ofiţeri au să fie nişte* civili *pe la treburile lor, cu slujbele lor, şi noi, ia, nişte ţărani proşti pe la plugurile noastre, cum am mai fost...*“ [2]

În cuvintele lui însă apare în continuare şi nădejdea că, totuşi, se vor înmulţi în sat „colţoşii“ şi „îndărătnicii“, care nu vor mai accepta să fie purtaţi cu vorba. Dar opera lui Cezar Petrescu nu înregistrează, pentru epoca de după 1920, atitudini radicale ale ţăranilor, determinate de astfel de „colţoşi“ şi „îndărătnici“. Dimpotrivă, ţărănimea epocii 1920—1940, chiar atunci cînd apare în vreuna din cărţile scriitorului, nu e prezentată decît în postura unei mase de manevră, care se lasă înşelată. Aceasta e situaţia în *Întunecare*, mai clar încă în *Apostol* şi *Aurul negru* şi, după ani, chiar în nuvela *Vino şi vezi !*

Şi această clasă, uriaşă prin dimensiuni şi prin forţa pe care e în stare s-o declanşeze — dar nu o declanşează — pare să fie caracterizată de aceeaşi lentă scufundare, din care o vor trezi abia realităţile celui de-al doilea război mondial, cînd problematica ei va fi înfăţişată direct şi pe larg de scriitor, în *Războiul lui Ion Săracu* şi în *Oameni de ieri, oameni de azi, oameni de mîine*. Într-un fel, şi ea a luat parte la tragica dezorientare a întregii epoci, aşa cum

---

[1] *Intunecare*, pag. 273.

[2] *Idem*, pag. 276.

generalizează scriitorul. Capacitatea ei revoluționară scriitorul n-o mai descoperă în perioada între 1920—1944, ci o caută în îndepărtatul an 1907, consumîndu-se acolo, fără nădejde. Încît și din acest punct de vedere, din perspectiva țărănimii, ca și din a intelectualilor burghezi, situația pare fără ieșire.

Toate confruntările în problema războiului, urmărite pînă aici, se realizează în plan social, fie atunci cînd sînt analizate raporturile dintre indivizi, fie între aceștia și societate. Dramele sînt provocate de ravagiile din conștiințe, datorite războiului sau urmărilor lui, determinate deci de factori exteriori, nu proveniți dinlăuntrul individului.

Scriitorul a căutat să analizeze și un fenomen contrar : evoluția conștientă a individului în afara societății, izolat cu totul de contactul cu ceilalți oameni, robinsonada pură, în condițiile epocii dintre cele două războaie. Cernegură petrecuse douăzeci de ani fără impresii din afară. izolat de restul lumii, dar în letargie, inconștient. În nuvela *Adevărata moarte a lui Guynemer,* Cezar Petrescu pune problema inversă : Georges Guynemer, as al aviației franceze, erou al primului război mondial, petrece și el peste zece ani fără impresii din afară, izolat total de restul lumii, dar conștient. Autorul creează o poveste de necrezut, acceptabilă însă în planul ficțiunii. Guynemer, căzut cu avionul, nu moare, ci e găsit fără acte de identitate de către adversarii săi ; întrucît el nu-și trădează numele, e socotit drept un nefericit al războiului și nu e tratat ca prizonier. Din mîndrie, din blazare, din saţietate, nu-și mai reia meseria de aviator, ci dispare. În jurul lui se țese o legendă frumoasă : zburătorul pe care l-a înghițit văzduhul ! În realitate el se îndrăgostise de sora care-l îngrijise în spital și împreună s-au înțeles să se izoleze în munți, pentru totdeauna, ca dragostea lor să rămînă pură, precum în prima zi. În planul realismului, pasul e nebunesc și imposibil. Acceptînd însă convenția literară, să analizăm rezultatul acestei disperate încercări de a nu se trăda pe sine însuși în perioada de după război. Rezultatul e dezastruos : fiecare din cei doi robinsoni voluntari a devenit tiranul celui-

lalt, ei se suspectă reciproc de reproşuri pe care însă nu şi le adresează deschis, ci le subînţeleg, fără a avea vreunul curajul să se pronunţe şi să ia hotărîrea — singura logică — de a desface un pact în afara oricărei raţiuni. Ei rămîn prizonierii unei tot mai acute nesinceretăţi, care a luat locul pasiunii de altădată. Retragerea în primitivitate nu-i satisface ; cu atît mai mult izolarea de lume. În conştiinţe a lucrat cu aceeaşi precizie *timpul*, descompunîndu-le dragostea, risipindu-le iluziile, ca şi societatea burgheză asupra celor care au trăit în mijlocul ei ; dovadă, conchide nuvela, că ancorarea în egoismul propriu sau încercarea menţinerii în puritatea proprie, în afara societăţii, este tot o iluzie, ca şi aceea de a păstra echilibrul moral în *mijlocul* unei societăţi pervertite. Experienţa lui Guynemer duce şi ea la eşec, prin urmare. Teza scriitorului, după care omul veacului al XX-lea e suspendat în vid, într-o societate în lichidare, care se autodevoră, include şi fiinţele care izbutesc să trăiască în afara acestei societăţi. Concluzia unică pe care sîntem ispitiţi să o tragem e că fericirea pe pămînt e nerealizabilă. De fapt, aceasta e direcţia către care ne îndrumă argumentarea scriitorului.

Nu vom generaliza, totuşi, pentru că nuvela despre Guynemer este unică în opera scriitorului ; o altă încercare de acest fel nu mai înregistrăm, cu toate că unii eroi aspiră către un ostrov izolat, fericit, ca în *Cheia visurilor*, spre *„insula de la capătul curcubeului"*. Să limităm concluziile nuvelei la preocuparea de a da un răspuns nu problemei fericirii umane în general, ci numai uneia din rezolvările posibile ale dramei războiului : aparent, cea mai pură dintre toate, dar tot în limitele individualismului, sortită astfel tot unui eşec. Deznodămîntul lui Guynemer este, cum spune eroul însuşi, *„mai teribil ca moartea"*.

Răspunsul scriitorului rămîne, aşadar, general pentru drumul „generaţiei războiului" ; înfrîngerea era cu neputinţă de evitat în societatea acelei epoci, folosind mijloacele ei.

Adevăr valabil pentru acele forţe sociale la care se referă Cezar Petrescu, care intrau în sfera observaţiei sale. Cum el nu abordează problematica şi perspectiva forţelor revoluţiei, a clasei muncitoare, tabloul său rămîne limitat, iar generalizarea pripită. Însă drama oamenilor pe care el

i-a zugrăvit apare şi mai just înfăţişată — fără ca prin aceasta ei să fie absolviţi de vină, fără să fie micşorată responsabilitatea, în faţa istoriei, a *„generaţiei care s-a trădat"*.

3. *Romanul citadin*

Participarea la elaborarea romanului citadin dintre cele două războaie este una din contribuţiile literare cele mai de seamă ale lui Cezar Petrescu. Se impune observaţia, făcută curent de critica epocii, începînd de la C. Dobrogeanu-Gherea, că proza anterioară lui 1900 era, în mod predominant, una a satului. Trecerea la peisajul oraşului se petrece mai ales în proza lui Slavici, Delavrancea, Vlahuţă, întrucîtva a lui Eminescu şi, desigur, a lui Caragiale, apoi în nuvelele unora din scriitorii legaţi de mişcarea muncitorească : Mille, A. Bacalbaşa etc.

După 1900, participarea scriitorilor la crearea tabloului oraşului creşte în intensitate. Sadoveanu, Gh. Brăescu, Brătescu-Voineşti, I. A. Bassarabescu, V. Demetrius, I. Agîrbiceanu, Gala Galaction şi mulţi alţii dau izbutite tablouri ale oraşului, mai ales ale celui de provincie.

Problematica mediului urban rămîne totuşi una în mare parte asemănătoare cu a literaturii anterioare. Oraşul rămîne populat mai ales de categoriile mijlocii ; Mitică, Lache, Tache şi Mache ai lui Caragiale erau cei care umpleau mai ales oraşul, atît în ipostaza comică, din opera maestrului, cît şi în ipostaza tragică a bursierului lui Delavrancea, a lui Dan din romanul lui Vlahuţă, a lui Vasile Negrea din *Floare ofilită* de Sadoveanu — sau ca atîţia funcţionari, mici salariaţi din schiţele altor scriitori. Oraşul acestei epoci părea populat cu mica burghezie. Între aceasta şi o parte din albăstrimea satelor — perceptor, notar, agent sanitar sau agricol, administrator boieresc sau numai vechil, se stabilea o corespondenţă necesară. Erau în fapt, deşi în medii diferite, lumi echivalente, constituind deopotrivă o

clientelă măruntă față de puternicii zilei și fiind, în același timp, tiranice, superioare cu ostentație față de clasele „de jos".

Din aceste pături — și mai ales din pătura mijlocie a orașelor, avea să se recruteze fauna politică, în majoritatea ei, de la agent electoral la ministru, mulți din potentații industriei, băncilor și comerțului, speculanții de bursă, reprezentanții presei, culturii, și în perioada 1900—1914, dar mai cu seamă între cele două războaie.

Consumîndu-se, înainte de 1900, în meschine combinații, ca Lefter Popescu al lui Caragiale, sau ca alte personaje din *Momente*, totdeauna în căutare de bani, această categorie aducea cu dînsa un mare potențial de activitate, în toate domeniile, era plină de idei și inițiative, îndrăzneață, aprigă, începea a ști carte mai multă decît lumea dinainte, a se orienta în toate problemele, întrucît ea era de fapt cea care ducea greul administrației, interpreta legile și le aplica. Treptat, prin presă, ea stăpînea „a patra putere în stat" ; Rică Venturiano și Caracudi făceau parte din această categorie, fie că erau în capitală, fie că erau gazetărași de provincie.

Crescînd în număr și putere de influență, tentația acestor categorii a fost de a urca tot mereu în ierarhia regimului, țința lor fiind clasele de sus. Solidaritatea relativă care unea aceste pături pînă pe la 1900 și care s-a prelungit pînă la primul război mondial, s-a spart după 1920. Fărîmițarea vieții politice s-a întemeiat mai ales pe aceste categorii, din care s-au alcătuit zecile de partide burgheze, combinații electorale, fracțiuni și disidențe. În realitate, ele au săvîrșit trădarea cea mai importantă față de iluziile războiului, prin trecerea lor masivă alături de marea burghezie și de resturile moșierimii. Perspectiva traiului ușor și a cîștigului nemuncit, dar substanțial, a parvenirii în ierarhia societății burgheze, le-a atras ca pe fluturi, noaptea, lumina lămpii. Mulți și-au ars aripile ; în raport procentual față de întreaga lor categorie, aceștia au fost, totuși, cei mai puțini.

Se înțelege că, mai cu seamă între cele două războaie, dat fiind caracterul divers al acestor categorii sub raportul concepției de viață a celor ce le compuneau, tot din rîndurile lor s-au recrutat și numeroase energii, care s-au

păstrat curate, închinate unui scop înalt, unei cauze sociale pozitive. În mişcarea revoluţionară s-au aflat mulţi intelectuali, funcţionari şi, în general, oameni din păturile mijlocii, care s-au comportat admirabil.

În mod firesc, reprezentanţii acestor categorii s-au impus atenţiei scriitorilor încă mai demult, şi cu atît mai bine între cele două războaie, cînd procesul s-a intensificat, diferenţiindu-se şi nuanţîndu-se enorm.

Cezar Petrescu este dintre cei care le-au consacrat mai multe pagini şi mai expresive.

Şi cum terenul de activitate al acestor categorii rămînea în special oraşul, care dădea specimene semnificative ale conflictului social şi psihologic al epocii, sau satul, în care se prelungea influenţa oraşului, în care pătrundea prin urmare capitalismul, numeroase cărţi ale scriitorului au ca mediu de desfăşurare a acţiunii mediul citadin.

Distincţia pe care Cezar Petrescu o face între capitala *care ucide* şi între tîrgurile *unde se moare* este neesenţială sub multe unghiuri de vedere. În primul rînd sub acela că forţele primordiale care pricinuiesc descompunerea conştiinţelor, care nimicesc elanurile generoase şi înfrîng energiile sînt aceleaşi şi într-o parte şi în alta — forţele capitalismului, aflate în legătură directă şi continuă, în capitală şi în centrele urbane mici şi mari ale ţării. La nivelul marilor probleme şi conflicte ale capitalismului, nu există diferenţă între Bucureşti şi alte oraşe. Conlucrarea perfectă care se stabileşte între potentaţii de tot felul din ţinutul Călimanului şi între mărimile politico-financiare ale capitalei este plină de semnificaţie. Rechinul industriei Iordan Hagi Iordan, care deţine frînele exploatării petrolifere de la Piscul Voievodesei *(Aurul negru)* şi din regiune *(Oraş patriarhal)*, este un om al capitalei *(Calea Victoriei, Ochii strigoiului)*, mai bine zis unul fără origine geografică definită, stabilindu-şi cîmpul de activitate acolo unde i se iveşte prilejul afacerilor după principiul *ubi bene, ibi patria*. Prefectul Emil Sava, inginerul Dinu Grinţescu şi alţii ca ei, care-şi au centrul activităţii în Tîrgul Călimanului şi în împrejurimi, sînt tot atît de bine oameni ai capitalei, care-i atrage şi-i absoarbe. Demonstraţia poate continua. Concluzia e că, din punct de vedere al raportului cu orîn-

duirea capitalistă, cu reprezentanții ei, nu există o deosebire de esență între capitală și alte centre urbane ale țării.

Diferența pe care o stabilește scriitorul, și care a fost făcută încă mai demult în literatură, stă într-o inegală solicitare psihologică a individului. În tîrgul de provincie viața e mai liniștită, nu are ritmul metropolei, nu posedă ispitele și tentațiile de acolo în număr atît de mare și atît de variat. Sfărîmarea și risipirea produse în rîndurile categoriilor mijlocii se simte mai puțin violent în orașele mai mici, pentru că, fiind mai puțini concentrați la un loc, oamenii se cunosc între ei, intervine o anumită pudoare, convenția socială operează cu o intensitate mai mare, legătura cu trecutul patriarhal se mai menține.

„Vino ! E un oraș încîntător. Sînt sigur că o să te prindă farmecul străzilor noastre, cu nume de voievozi și ctitori. Un oraș pitoresc, cu oameni pitorești“ — astfel începe scrisoarea unui om al „orașului patriarhal“ de provincie, către un prizonier al capitalei, ajuns în impas. *„Aici toți sîntem o mare, dar strînsă familie“*, asigură el. Dar numaidecît, pătrunde tentația de a imita viața capitalei : *„Avem și noi atotputernicii noștri, care n-au să se dea în lături de la un serviciu ce ne-ar putea cîștiga în partid un tînăr cu viitor. Avem și o gazetă. Se simte nevoia unui condei sprinten și ascuțit în ucenicia capitalei... Ți-aș putea jura că în doi-trei ani vei deveni :* «distinsul nostru fruntaș intelectual, fiul adoptiv al orașului, speranța partidului nostru...» *Nu surîde ! Aici luăm totul în serios, fără scepticismul și zeflemeaua voastră.“* [1]

Argumentarea e serioasă și preopinentul n-are de ce zîmbi. Orașul de provincie al epocii de după primul război mondial parcurgea grăbit calea străbătută de capitală, nu din spirit de imitație, ci din necesitățile obiective ale dezvoltării capitaliste. O egalitate nu se putea stabili : mai întîi, pentru că această dezvoltare era încă la început ; în al doilea rînd, pentru că burghezia capitalei și cea care aspira spre capitală, unde se țeseau principalele ițe ale politicii și afacerilor, privea provincia ca pe o sursă de beneficii și clientelă politico-industrială, nu ca pe un mediu cu necesități și aspirații pe potriva ei. Ea absorbea și

[1] *Oraș patriarhal,* pp. 3—5.

aduna în capitală vîrfurile ; ceilalţi rămîneau să vegeteze sau să se zbată, fie în aşteptarea parvenirii către vîrfuri, fie în resemnarea la o existenţă larvară continuă. Proces care se petrecea firesc şi în capitală, unde nu toată lumea se afla în vîrful piramidei burgheze !

Încă înainte de război, individul cu aspiraţii oneste, intelectualul cinstit au manifestat un dezgust pentru viaţa capitalei, care solicita prea mult şi se dovedea prea brutală pentru sensibilitatea lor.

Toma Nour al lui Eminescu simte acest dezgust *(Geniu pustiu)* ; Dan al lui Vlahuţă părăseşte Bucureştiul pentru un oraş de provincie *(Dan)*, ca şi Neculai Manea al lui Sadoveanu *(Însemnările lui Neculai Manea)*, de fapt ca Sadoveanu însuşi, care, la un moment dat, părăseşte capitala pentru un orăşel ca Fălticenii, un „oraş patriarhal" tipic. Răvăşirea interioară a lui Neculai Manea nu e mai mică în orăşelul unde se retrage decît în Bucureşti ; e numai de altă natură. Ca şi a lui Dan din romanul lui Al. Vlahuţă. Fenomenul a continuat, în mod necesar, şi după 1920, o dată cu exodul din micile oraşe către capitală.

Literatura a urmărit circulaţia intelectualilor între capitală şi oraşul de provincie în ambele sensuri, deopotrivă. Titu Herdelea, din romanele lui Liviu Rebreanu, va parcurge drumul către Bucureşti pentru a deveni obscur ziarist în *Răscoala* şi gazetar ruginit, tabietliu, în *Gorila* ; ca şi Ion Ozun, ca şi familia magistratului Constantin Lipan *(Calea Victoriei)*.

Scriitorul, însă, urmăreşte şi fenomenul invers, întîlnit, cum vedem, la Sadoveanu şi la alţi scriitori. Încă în *Scrisorile unui răzeş*, se petrecea o retragere din capitală către mediul provinciei ; în *Drumul cu plopi*, *Oraş patriarhal*, procesul va fi urmărit în continuare.

Pentru înţelegerea mai amplă a acestei probleme, trebuie reamintită abordarea ei de către cele două curente ideologice cu circulaţie înainte de primul război mondial : semănătorismul şi poporanismul, care au avut fiecare o teorie în ce priveşte raportul sat-oraş.

Semănătorismul a predicat plecarea la ţară a intelectualului pentru însănătoşirea sa morală, ca şi pentru „ridicarea satului", în principal pe cale culturală. Icoana semănătoristă preferată în mediul rural rămînea conacul boie-

rului patriarhal, înlocuit, pentru necesităţi, cu gospodăria model a învăţătorului, preotului, a „fruntaşilor" satului, adică primari, notari, chiaburi în genere.

Satul poporanist era mai divers, era sesizată şi condamnată exploatarea, „albăstrimea" nu devenea un model de viaţă, dimpotrivă, funcţionarii reprezentau prelungirea oraşului, de care ţăranul era îndemnat să se ferească. Retragerea în faţa contactului cu „oraşul pervertit", socotit lăcaş al perdiţiei, al prăbuşirii sufletelor ţărănimii, aceasta a fost una din principalele teze poporaniste, care s-a compus cu retragerea semănătoristă din faţa civilizaţiei. În raportul sat-oraş, ideologiile poporanistă şi semănătoristă, diferite în substanţă în multe privinţe, s-au întîlnit pe poziţii comune în ce priveşte tendinţa de a proclama ruperea contactului cu mediul urban şi orientarea intelectualului către sat.

Semnificativ la Cezar Petrescu este că întîlnim încă din primele sale scrieri ambele aceste teze : şi retragerea fiului de răzeş, fugit din capitală către gospodăria părintească, idilică, ca şi opoziţia faţă de contactul cu oraşul în general *(Povestea lui Moş Toma, Balul, Fiul cîmpurilor).* Ele vor continua, în forme diferite, mai tîrziu, ilustrînd că, în fapt, nu există o deosebire fundamentală între pervertirea pe care o săvîrşeşte asupra individului lumea oraşelor de provincie faţă de aceea a capitalei. Romanele *Calea Victoriei* şi *Oraş patriarhal,* apărute la puţină distanţă unul de celălalt (primul în 1930, al doilea în 1933), alcătuiesc un corp comun al demonstraţiei literare prin care Cezar Petrescu arată că atît capitala, cît şi oraşul de provincie constituie medii care aduc prăbuşiri şi înfrîngeri.

În *Calea Victoriei* acest proces este urmărit pe două planuri diferite : al familiei magistratului Constantin Lipan şi al tînărului aspirant la literatură Ion Ozun. Familia Lipan este scurmată de ambiţii şi aspiraţii foarte diverse : capul familiei, om rigid, dintr-o bucată, cu principii austere şi imuabile, dorea de mult avansarea la Curtea de Apel şi apoi la Casaţie, posturi despre care credea că le merită, dar pe care, în umilul tîrg de provincie, şi le vedea pentru totdeauna interzise. Avansarea rîvnită şi venirea în capitală se datoresc însă nu străduniilor şi meri-

telor lui, ci calculelor, pe care el nu le cunoaşte, ale unui ministru, fost coleg de liceu. Destul ca, odată ajuns în Bucureşti, să inaugureze noua treaptă ierarhică atinsă, prin amputarea numelui mic la *Const* şi prin dublarea unei consoane la cel de familie : *Lippan*. Eroul are deci conştiinţa dobîndirii unei noi psihologii, a unei condiţii superioare — prin simpla părăsire a oraşului de provincie şi stabilirii în capitală — şi îşi celebrează succesul prin această meschinărie. Copiii lui se adaptează mai uşor vieţii în metropolă, fiecare în genul său, dar sfîrşesc unul mai lipsit de glorie decît altul : o fată devine soţia cu ifose şi amantă a unui magistrat şters, lipsit de coloana vertebrală ; un fiu, om de altfel lucid şi conştient de ridicolul pretenţiilor părinteşti, alunecă pe calea conspiraţiei anarhiste, deşi din intenţii curate ; o altă fată, Sabina, fiinţă pură, puiul de lebădă al acestei familii de raţe, va sfîrşi sinucigîndu-se, după ce a încercat din curiozitate morfină şi a fost violată în timpul transei de feciorul rechinului financiar Iordan Hagi Iordan; în sfîrşit, mezinul familiei e un exemplar incolor, sportiv fără glorie, amic al pramatiilor de-o vîrstă din protipendada banului. Iar Lipan însuşi, şantajat cu ameninţarea că va fi dată pe faţă activitatea fiului mai mare în caz că nu muşamalizează o chestiune murdară, e lovit şi el în ceea ce pînă atunci fusese tăria lui : rigiditatea în aplicarea legii. Intransigenţa lui Lipan fusese posibilă în oraşele mici, unde tocmai datorită legii pe care era chemat s-o aplice, personajul devenea reprezentantul, deţinătorul supremei puteri faţă de localnici, cu toţii mai prejos faţă de el, prin condiţia lor de supuşi faţă de *lege*. În capitală, pus în concurenţă cu cei care făceau ei înşişi legile, care deci erau *mai tari* decît ele, Lipan se frînge la prima încercare. Numai departe de aceştia, aplicînd voinţa lor înscrisă în lege, neînduplecatul magistrat putea să se situeze comparativ la nivelul lor, deci folosindu-se de forţa pe care ei i-o mandatau, ca instrument al voinţei lor. Departe de ei — adică în provincie ! Între ei, el nu înseamnă nimic. Romanul demonstrează deci nu teza unei fatale prăbuşiri în capitală, ci procesul explicabil, în firea lucrurilor, prin care decade un om, victimă a unei opacităţi fundamentale, care nu şi-a înţeles poziţia în societate, şi-a exagerat limitele atribuţiilor şi puterii.

Ion Ozun izbuteşte să parvină în ierarhia jinduită, deci are un drum total deosebit de al familiei Lipan. După multe peregrinări nenorocoase prin redacţii, amînat fără nădejde, adică respins, după ce rabdă bine de foame, îşi ia inima în dinţi şi pătrunde cu curajul disperării la scriitorul cel mai vestit, pretinzînd şi în acelaşi timp implorînd sprijin. Mai mult uimit şi contrariat decît convins, Teofil Steriu îl recomandă presei, şi de aici începe ascensiunea lui Ozun : el devine scriitor şi gazetar, începe a fi cunoscut şi chiar temut în lumea cafenelei. Cinstea lui iniţială s-a *corectat* pe măsura înaintării pe calea urmărită — adică s-a adaptat, a părăsit vechiul mod de a gîndi şi de a se manifesta — şi personajul e încercat din cînd în cînd de trecătoare melancolii şi regrete. Dar şi acestea se sting numaidecît.

Drumul lui Ozun e asemănător, în alt plan, celui al lui Radu Comşa. Ca şi el, tînărul aspirant la Olimp are un model, în umbra căruia mai întîi vegetează, apoi se ridică : ziaristul Mirel Alcaz, a cărui biografie o presupunem apropiată de a lui Ozun. La ziarul lui Alcaz, Ozun ajunge gazetar cu oarecare platformă, cronicar dramatic cu spirite şi calambururi care fac ocolul cafenelei etc. Ca şi acela, care ucenicise la alt patron, mai vechi, Ozun capătă veleităţi de independenţă, adică începe să caute pe cont propriu un stăpîn în lumea finanţei şi politicii. Ozun nu e totuşi un fericit. Capitala i se deschide înainte — dar personajul începe să aibă senzaţia că nu acesta era drumul rîvnit, cu toate satisfacţiile pe care i le oferă. Cînd va avea pe deplin conştiinţa acestui lucru, sau cînd o va pierde de tot, atunci înfrîngerea lui va fi deplină, sugerează scriitorul. Căci şi într-un caz şi în celălalt, el nu ar putea face decît exact ce a făcut : în societatea burgheză a acţionat cu mijloacele ei, pentru a obţine promovarea între valorile ei. Problema pe care o pune Cezar Petrescu cu consecvenţă e că ascensiunea în ordinea vechii societăţi, care era a burgheziei, plasarea cît de sus în ierarhia valorilor ei nu însemnau şi realizarea valorii umane, ci duceau, dimpotrivă, la pierderea lor. Mai apropiaţi de inima cititorului sînt unii din cei pe care societatea — societatea burgheză — îi respingea, căci cititorul recunoaşte în cazurile respective

conştiinţe de care societatea burgheză nu numai că nu avea nevoie şi le refuza, dar le socotea duşmane ei.

Spre deosebire de cele două grupuri de personaje care în *Calea Victoriei* vin către capitală — în *Oraş patriarhal* se produce fenomenul plecării din capitală către tîrgul de provincie. Eroul e un individ din aceeaşi categorie socială şi umană din care fac parte Lipan şi Ozun. El a încercat fără succes în metropolă să evite ratarea, şi acum caută acelaşi lucru într-un mediu unde probele de trecut să fie mai puţin severe, mai pe măsura lui. Metoda aleasă e o înşelătorie, care prinde o vreme, exact atîta ca, atunci cînd e descoperită, acel care a practicat-o să fie în afara primejdiei de a pierde ascendentul obţinut.

Tudor Stoenescu-Stoian, avocat şi publicist obscur, vrea să fugă din capitală, unde *„nimeni nu interesează pe nimeni"*. Pentru lumea marii burghezii, către care îl poartă dorinţele, nu e suficient înarmat ; îndrăzneala, neobrăzarea, cinismul, indispensabile drumului către lumea potentaţilor, le posedă şi el, dar prea reduse în comparaţie cu modelele pe care şi le-a ales. Respins încă de la primele încercări de a ajunge la praznicul cel mare, Stoian se transformă într-un critic acerb al lumii de sus, care-l refuză, al întregii societăţi.

Ridicolul personajului începe de aici. El îşi dă seama că, faţă de rechini, nu e decît un peştişor de rînd ; în mulţimea în care vrea să fie cineva, el se trezeşte că e doar un oarecare. Ceea ce-i prilejuieşte o elocinţă interioară entuziastă şi plină de duioşie pentru sine însuşi ; el îşi construieşte, pentru uz propriu, o teorie consolatoare, aparent democratică, despre omul de rînd, *„depozitarul adevăratelor valori"* — cum spune el. Dar nu are curajul să o dea în vileag, tocmai pentru că are sentimentul că, aplicată la cazul lui, toată teoria nu înseamnă decît elogiul mediocrităţii. Neputînd să fie mare între mulţi, se mulţumeşte şi între puţini ; deci, idealul lui începe să se confunde cu ideea plecării din capitală, a *evadării*.

Comparativ cu răzeşul din *Scrisori*, dezgustat obiectiv de viaţa dusă pînă atunci, chiar dacă ea îi mai creează melancolii şi-l ispiteşte cu atracţii, Stoian nu ne dă nici un temei de îngăduinţă. El pleacă undeva, unde parvenirea e mai lesnicioasă ; pleacă să parvină. Ridicolul personajului e

urmărit de autor pînă la zdrobirea completă a oricărei urme de orgoliu. El e lăsat să-şi dispute — în atenţia unei funcţionare de poştă — locul cu actorul de cinematograf Rudolf Valentino ; e aşezat în compartiment cu trei celebrităţi notorii, un scriitor, un pictor, un critic. Rezultatul comparaţiei, care se impune de fiecare dată, e strivitor pentru personaj ; pe măsură ce capătă conştiinţa acută a micimii lui, creşte proporţional dorinţa lui de *a ajunge*.

Nu se poate spune că în sufletul lui nu trec, măcar fugar, şi idei generoase ; el poate fi şi blînd şi îngăduitor — uneori fiindcă nu are prilejul să fie altfel ; ar vrea sincer să scrie romanele despre care afirmă că le pregăteşte, dar nu are nici o idee în cap ; îşi dă seama, uneori nu fără oarecare plăcere, că e luat drept un amestec de virtuţi, cu înclinări de puşlama, dar n-are tăria să reziste ispitei de a epata pe provinciali. Sinceritate, sentimente mai curate, luciditate — sînt repede înăbuşite de ambiţia lui mic-burgheză, care-i depăşeşte cu mult posibilităţile reale.

În această contradicţie dintre aspiraţii şi capacităţi îşi are izvorul dedublarea continuă a personajului, jocul de-a v-aţi ascunselea cu el însuşi. Stoian începe să mimeze pe cei tari şi mari în aşa măsură, încît are momente cînd crede că şi el face parte din rîndul lor. Secretul pe care-l descoperă, ca pe o revelaţie, e unul profund burghez, individualist, fals ca atare — că importantă nu e valoarea adevărată a omului, ci părerea pe care izbuteşte s-o impună despre dînsul celor din jur.

Cu această filozofie părăseşte Stoian capitala, răspunzînd prietenoasei chemări spre „oraşul patriarhal", unde mai există o lume care se lasă uşor înşelată, mai crede în aparenţe ca în virtuţi adevărate.

Psihologia acestui personaj e foarte semnificativă pentru intenţia autorului de a caricaturiza teoria, de esenţă semănătoristă, a retragerii în tihna patriarhală a satului — oraşul de provincie fiind şi el socotit drept un sat mai mare. Nu un om curat al satului vine să se pervertească în contact cu oraşul, ci un candidat la ratare în capitală, vrînd să facă aici carieră, să exercite aici experienţa, evident superioară în ce priveşte parvenirea, deprinsă în metropolă. Tot astfel, în *Calea Victoriei*, spre Bucureştiul

tentacular, nu veneau oamenii puri ai satelor „să fiarbă în cazanul uzinei", cum afirma poporanismul, ci dornicii de parvenire din orașul de provincie, unde ambițiile lor nu au destul cîmp să se desfășoare. Și unii și alții sînt oameni în criză de conștiință, în pragul ratării — iar faptul că în noua ipostază fiecare din ei tot ratează, numai că pe alte căi, aceasta nu mai e cîtuși de puțin esențial, de vreme ce, oricum, ei tot sînt pierduți în ordinea valorilor umane.

Scriitorul a urmărit încă un caz ca al lui Stoenescu-Stoian, cu mai mulți ani înainte, în nuvela *Cariera lui Vidran*. Personajul e aici absolvit o vreme de vina înșelătoriei intenționate. El e mai întîi victima, apoi profitorul unei situații nenorocite, transformată, în mod absurd, într-una favorabilă pentru el. Vidran se află în același compartiment de tren cu o femeie tînără și frumoasă și cu fetița ei, încercînd servil să le capteze atenția și bunăvoința. Un accident are loc ; Vidran se deșteaptă în spital, rănit și cu o faimă gata creată : echipele de salvare îl găsiseră printre sfărîmăturile vagonului, alături de femeie și fetiță, lucru firesc, deoarece fusese în același compartiment. Cum ele erau moarte amîndouă, iar el repeta în neștire numele copilei — concluzia pe care o trag cei din jur e că Vidran voise, în ultimul moment, să le salveze. Personajul nu are curajul să restabilească adevărul, deci legenda se întinde, mai ales că e vorba de soția și fiica unui înalt personaj politic. Astfel se croiește „cariera lui Vidran". Avocat mediocru, el se rușinează la început cu modestie de fapta care i se atribuie, apoi o acceptă, cu intenția să dezvăluie cîndva adevărul, ca pînă la sfîrșit să înceapă să se convingă el însuși că este un erou.

S-ar putea spune că vina lui Vidran e mai mică decît a lui Stoenescu-Stoian, întrucît primul nu este el creatorul legendei despre sine însuși, așa cum este cel de-al doilea. Nuanța există, în adevăr, dar ea e de prea mică importanță. Condamnarea pronunțată de autor e la fel de categorică. Fiindcă și unul și celălalt nu sînt, în definitiv, lipsiți de posibilitatea de a apuca pe un drum mai nobil. Totul, absolut totul depinde de ei.

Este evident că Stoian caută o salvare. El o află, în mod cinic, falsificîndu-se, creîndu-și o aparență. Lucrul îi

convine, îl măreşte în ochii proprii, căci răspunde egoismului său. Interesant e că, şi atunci cînd el are accese de sinceritate, cînd ţine o cuvîntare la moartea scriitorului Teofil Steriu, măsurînd zdrobitor măreţia celuilalt, cei mai mulţi interpretează pe dos această sinceritate drept modestie exagerată şi o transformă în capital politic.

Cu toate crizele de omenie, Stoian rămîne tot mai mult un om al societăţii burgheze, pe măsura căreia e croit. Grigore Panţîru, minte genială, înmormîntată într-o slujbă de belfer ratat, ca şi Picu Hartular, inteligenţă sclipitoare, însă irosită fără folos, îşi dau seama că Stoian înşală, îl condamnă în sinea lor pentru aceasta, dar nu ştiu nici cum şi nici în ce direcţie să-l ajute ca să fie altfel. Ei se vor scufunda tot mai mult, coborînd pe scara ierarhiei burgheze, pe măsură ce prăbuşirea lui Stoian se realizează urcînd această scară.

Se dovedeşte că Stoian are o bună pătrundere psihologică, ştie să joace teatru, cunoaşte lumea burgheză, ca unul care s-a mişcat destul în această lume, cînd frecventase cafenelele bucureştene. Faţă de Adina Buhuş — un fel de Ema Bovary, însă mai pură — soţia prietenului care-l chemase în „oraşul patriarhal", Stoenescu-Stoian îşi compune o figură de puşlama blazată, trăită numai în aventuri galante. Postura încîntă pe această femeie, dornică de o viaţă modernă, pe care nu i-o dau Tîrgul Călimanului şi bărbatul ei, burghez provincial, învăluit de autor într-o lumină prea pură.

Stimulat de admiraţia naivă şi credulă a Adinei, Stoian lasă să i se bănuiască o biografie de senzaţie, o activitate împovărătoare, relaţii în cele mai de sus cercuri. Amicul X din schiţa lui Caragiale nu făcea altfel, dar acela era o simplă farfara, fără alte obiective. Stoian speculează cu ingeniozitate pe micii burghezi epataţi, o face cînd cu satisfacţia că e admirat, cînd cu regretul că nu a fost şi nici nu va ajunge vreodată să fie aşa cum se laudă. Naufragiul lui devine deci tot mai profund, pe măsură ce legenda prinde mai mult ; „oraşul patriarhal", departe de a-l salva, cum nădăjduise, schimbă doar forma naufragiului. Stoian ajunge, ca şi protectorii săi, Emil Sava şi Iordan Hagi Iordan, un om al zilei, un politician, un învîrtit, putînd reveni curînd în capitală ca un cuceritor.

Ideea aceasta o găsim anunțată de Cezar Petrescu și în articole, nu numai în nuvele de felul *Carierii lui Vidran.* Articolul *La ultima margine*[1] schițează nu numai cazul lui Tudor Stoenescu-Stoian, dar și al altor personaje din *Oraș patriarhal.* Un prieten îi vorbește povestitorului despre tîrgul de provincie : *„Gîndești ce tragedie e mediocritatea fără conștiința mediocrității ?"* Un nou-venit într-un astfel de tîrg, *„dacă în doi ani nu s-a netezit tiparului comun, e un om pierdut"* — iar Stoenescu-Stoian o face într-un termen cu mult mai scurt. Totuși, spune el mai departe — și aici articolul formulează convingerea că și în „orașul patriarhal" se pot afla existențe mai curate, meritînd să fie relevate — scriitorii au datoria să coboare *„mai des, o dată pe an cel puțin și măcar cinci-șase ani în șir. Suflați peste ninsoarea de cenușă care se așterne și îngroapă... Aici, unde tînjește madam Bovary și nătîng rațională* (rațională ? n.n.) *apoticarul Homais."* Aceștia parcurg o dramă, căci aspirațiile lor ar merita o soartă mai bună. Blestemul existenței în acest mediu citadin de provincie îi seceră însă și pe ei.

Toate personajele care alcătuiesc, într-un fel sau altul, lumea „orașului patriarhal" cad, se prăbușesc, chiar aceia care au cîte o fărîmă de omenie. Adina Buhuș, „madam Bovary" la care se referă scriitorul, pleacă în lume, rupîndu-se de viața meschină alături de un soț limitat la socotelile lui de îmbogățit în afaceri — dar nu-i prevedem de loc un viitor mai bun ; prietena ei Isabela, cea cu uimitor talent literar, părăsește orașul încotro vede cu ochii, tocmai cînd i se deschidea perspectiva confirmării, deci ratează singura posibilitate de a se salva; Grigore Panțîru și Picu Hartular, cofetarul Rinalti și moșierul tînăr, băiat bun și sportiv, Tavi Diamandescu, doborît de un accident de automobil, și bătrîna Laurenția Iancovici, căreia i se întoarce pe neașteptate copilul plecat în lume, ajuns terorist, urmărit de poliție — toți au cîte o dramă ascunsă sau vizibilă, au o rană sufletească, o diformitate a vieții care-i împiedică să fie pe deplin oameni, sînt apăsați de aceeași lentă descompunere.

---

[1] *Gîndirea,* nr. 10 (febr.), 1925.

În întreaga lume a orașului de provincie nu scapă înfrîngerii inevitabile nimeni din cei ce cad în zona de investigație a autorului.

Cezar Petrescu a urmărit acest proces și în alte scrieri ale sale. În primul rînd a făcut-o în peisajul „capitalei care ucide" — adică al marii burghezii, care absoarbe și nimicește energiile, adoarme sau mistifică conștiințele, schimbă valorile. Aceasta e problematica romanelor *Duminica orbului, Cheia visurilor, Carlton,* a multor capitole din ciclul *1907,* ca și a nuvelelor *Povestea lui Moș Toma* și *Ion* ; a urmărit-o și în peisajul tîrgurilor de provincie în romanul *La Paradis general,* sau în nuvelele *Adevărul, Unchiul din America, Aventura,* în alte capitole din ciclul *1907* sau din *Greta Garbo.*

În majoritatea acestor nuvele și romane apar nuanțe și aspecte noi ale subiectului și trăsături diferite ale eroilor, ceea ce dă originalitate lucrărilor respective, iar problemei adîncime și sens de caracteristică generală a societății. De exemplu, în *Duminica orbului,* Sergiu Miclăuș și Gina Alimănescu sînt doi tineri care, din motive diferite, au luat calea provinciei, ca să se rupă de anumite primejdii ce-i amenințau : pe el frivolitatea, nepăsarea, nopțile petrecute în orgii, imposibilitatea de a se aduna într-o direcție constructivă ; pe ea o dragoste nepotrivită, care-o urmărea ca o fatalitate. Amîndoi se întorc după doi ani în capitală, refăcuți moral, încrezători în viață, în ei înșiși, aduși de pricini opuse : el de înmormîntarea mamei vitrege, ea de nunta unei prietene. Cunoștința întîmplătoare pe peronul Gării de Nord și drumul cu același taxi găsit în puterea nopții îi apropie — și o idilă curată se înfiripă, promițătoare a unei povești pure de dragoste. Dar împotriva lor conspiră — nu o „fatalitate" a capitalei, nu imposibilitatea funciară a ființei umane de a fi fericită — ci insistențele unor oameni din apropierea celor doi, care le vor cu sinceritate binele, fiecăruia în parte, dar nu au capacitatea să vadă dincolo de aparențe, să pătrundă mai adînc psihologia firilor neîntinate. Pe el un bătrîn pisălog, deși plin de bună intenție, care-i dă lecții de comportare în viață și-i asigură mijloace onorabile pentru aceasta ; pe ea o bătrînă decepționată de viață și zaharisită, care însă o adoră ca pe propria copilă și îi dă sfaturi realiste și utile

în materie de dragoste — aceştia îi împiedică pe cei doi să se întîlnească, aruncîndu-i astfel fără să vrea exact în primejdia de care voiau să-i apere. Convins că Gina este o fiinţă nestatornică şi l-a amăgit, Sergiu Miclăuş îşi reia descumpănit viaţa uşoară de mai înainte. Sigură că Sergiu e un fante neserios şi flecar, Gina Alimănescu se întoarce dezamăgită la fosta ei pasiune. Acestea toate pe un fond mai larg de prăbuşiri — a unui magnat al industriei, fulgerat din culmea lui, ca Ioachim Grult ; a unei artiste mari ajunsă la anchiloză, ca Pandora Milian ; a unui cerşetor orb, ucis pentru banii de care e bănuit că-i are strînşi etc.

Cu excepţia lui Grult, al cărui proces mai complex a fost menţionat şi mai înainte în paginile de faţă, toţi ceilalţi cad nu în chip misterios, ca o predestinare, ci în baza unor cauze foarte explicabile. Caracterul de aparentă fatalitate este dat de autor, fie prin procedee de construcţie — acţiunea cărţii se petrece în douăzeci şi patru de ore, fiecare capitol se desfăşoară ca o replică a celui anterior, atmosfera finală este contrariul celei iniţiale etc. — fie subliniind anumite situaţii şi coincidenţe ce par să se datoreze unei voinţe superioare, nedefinite. Romanul sugerează totuşi ceva din viaţa trepidantă a marelui oraş modern, încheind cu concluzia că, deşi două sau mai multe destine se pierd, viaţa cea mare curge mereu, ca şi înainte, fără oprire, către un destin al ei, necunoscut. „*Nimic nu-i schimbat şi nimic nu-i nou...* spune scriitorul. *Totul a mai fost.*“[1]

Cazul lui Ioachim Grult este reluat de scriitor într-o analiză mai amplă în inginerul şi afaceristul Paul I. Năgară din *Cheia visurilor*. Romanul, pe jumătate confuz, pe jumătate fals în concluzii, marchează mai mult decît altele scrise în această epocă slăbirea exigenţei scriitorului. Angajat în ciclul închinat lui Eminescu, al cărui prim volum apare în 1935, cam o dată cu *Cheia visurilor,* Cezar Petrescu bate mai stăruitor în acest roman un drum numai schiţat în *Plecat fără adresă* şi în *Duminica orbului* — destinul potentatului capitalist, ajuns în vîrful societăţii burgheze şi doborît brusc de un rău inexplicabil.

[1] *Duminica orbului,* pag. 483.

Evoluţia lui Năgară începe cînd se declanşează ciudata lui cădere — nu totală pînă la urmă, căci personajul îşi va supraveghea de la distanţă întreprinderile — deşi aşazisa lui dramă este nu numai artificială, dar se transformă obiectiv într-o diversiune. Cititorul e îndemnat să compătimească pe acest patron venal din a cărei speţă va face parte mai tîrziu Bucşan (Mihail Sebastian — *Ultima oră*). Mai prudent e scriitorul faţă de urmaşul lui Năgară, Mircea Potolea, fiinţă tot atît de rece, neînduplecată, compensînd lipsa de impetuozitate printr-o dibăcie mai calculată în afaceri. Acest viitor nou magnat al industriei şi afacerilor nu e nici admirat în roman, nici nu-i e regretată automatizarea pretimpurie ; scriitorul îl înregistrează, pentru a sublinia generalitatea fenomenului : existenţa faunei industriale şi financiare, concentrate în aceeaşi mînă, de trustmen atotputernic. Paul Năgară e un astfel de tip ; mai mult decît Sîntion şi Grult, el reprezintă „fordismul", expresia cea mai caracteristică a capitalismului contemporan, deci şi a mediului citadin burghez. Se poate obiecta că în ţara noastră această specie a lumii capitaliste n-a cunoscut răspîndire. Prezenţa ei în paginile lui Cezar Petrescu e un împrumut sau, eventual, încercarea unei anticipări. Şi într-un caz şi în altul, însă, această prezenţă se întemeiază pe o eroare esenţială în conceperea personajului. Sursa puterii financiare a lui Năgară, ca şi a lui Grult şi, desigur, a lui Sîntion, se datoreşte lărgirii neîncetate a întreprinderilor — sugerează scriitorul, ignorînd exploatarea, care era temelia averii personajului. Explicaţia este eronată, dar tipul corespunde unei realităţi a epocii, chiar dacă verificată în alte medii decît al ţării noastre ; el e capitalistul a cărui spectaculoasă ascensiune copleşea conştiinţele stăpînite de setea de parvenire. Năgară simte rezistenţa burgheziei de tip mai vechi, rămasă la practicile antebelice, adică limitată la stoarcerea cîte unei fabrici sau bănci. El o disprețuieşte, dar o tîrăşte după dînsul ; o sileşte să-i aprobe ritmul şi metodele adaptate condiţiilor noi şi îşi bate joc de ea ; o subminează, şi-o anexează, dar o întreţine — din scîrbă, din milă, sugerează autorul, în realitate din solidaritate de clasă.

Năgară este una din cele mai primejdioase specii de exploatatori, deoarece el pozează în om cinstit, cointeresînd

pe aceia pe care-i stoarce mai profitabil. Autorul s-a lăsat înşelat el însuşi de presupusa lui mărinimie, compromiţînd mesajul cărţii. Dar prezenţa acestui personaj în opera sa se explică prin observarea realistă a practicilor vechii orînduiri, privită nu numai în ceea ce-i oferea peisajul capitalist al ţării noastre, dar în corespondenţele ei pe plan mondial. Dincolo de această problematică, romanul *Cheia visurilor* aduce preocupările şi personajele întîlnite şi în alte cărţi ale scriitorului, fauna politică, lumea presei burgheze, cărora *Calea Victoriei* şi *Aurul negru* le-au dat întruchiparea cea mai realistă în opera sa. În *Cheia visurilor*, accentul critic e redus, vădind semnele derutei, pe care au accentuat-o din ce în ce mai mult în activitatea sa anii de după 1935.

Cu privire la problematica mai generală a vieţii în capitală, în general în metropolele vechii societăţi, romanul *Carlton*, apărut la un deceniu după *Duminica orbului* şi *Cheia visurilor*, aduce cîteva precizări vrednice de remarcat. În ansamblu, cartea nu are valoarea literară scontată de autor, care o numise *„una din principalele sale realizări ale maturităţii, dacă nu chiar cea mai apropiată de desăvîrşire"* [1].

Structura cărţii pune ea însăşi în lumină ideea de bază a scriitorului, aceea a singurătăţii cu atît mai mari a individului, cu cît e mai mare aglomeraţia umană în care trăieşte. În fiecare din cele trei părţi ale romanului sînt urmărite, în trei zile succesive, fragmentele de viaţă care se desfăşoară în zece apartamente ale unui bloc modern. Deşi aşezaţi unii deasupra altora, în camere dispuse la fel, separaţi numai prin plafon sau duşumea ; deşi legaţi între ei şi chiar depinzînd unul de altul, datorită nevăzutelor fire, cabluri, ţevi, care străbat planşeele de beton ; deşi întîlnindu-se în lift, pe scări, martori ai aceluiaşi peisaj al unei artere centrale bucureştene — oamenii celor zece apartamente sînt total separaţi, neştiutori unii de alţii, indiferenţi, insensibili unii la problemele de viaţă ale celorlalţi. Iar unele din acestea sînt dramatice : un copil infirm, ai cărui părinţi trăiesc despărţiţi, îşi construieşte o lume

[1] *Carlton*, pag. 506.

imaginară, unde totul se converteşte în bine ; o cocotă îşi creşte fiica în cultul purităţii, ca să afle cu stupoare că aceasta ştie de meseria mamei sale şi chiar o admiră ; o femeie din înalta societate îşi schimbă amanţii cu dezinvoltură, ca şi soţul amantele, sub ochii fiicei lor de cinci ani, care repetă naivă şi precoce în jocurile ei gesturile şi cuvintele părinţilor ; o familie în care a intrat morbul descompunerii ; o alta, de evrei, ameninţată şi şantajată de o echipă de legionari etc. Sînt şi episoade comice, caragialeşti : invitat la prînz de un prieten, un personaj descoperă în doamna casei pe protagonista unei escapade amoroase la care fusese martor involuntar. Toate acestea, deşi la etaje suprapuse, deci apropiate, se consumă fiecare separat, într-o totală ignorare a celorlalte. *„Nimeni nu cunoaşte pe nimeni, şi tot atît de puţin pe sine“* [1], este *motto*-ul celei de a doua părţi, care cuprinde întîmplările zilei a doua. Simetria părţilor, din cîte zece capitole fiecare, urmate de cîte un fel de încheiere nocturnă, unde fiece personaj visează exact contrariul problemei sale din viaţă, soluţia dorită peste zi şi nerealizată ; toate acestea închise între un prolog şi un epilog — primul conţinînd blestemul, prevestirea prăbuşirii, iar ultimul, tabloul blocului dărîmat ; toate precedate, ca de o firmă, de un triplu *motto*, cu citate din evanghelii, conţinînd prevestiri lugubre — acestea vor să sugereze, şi sugerează, construcţia geometrică a blocului în care se petrec întîmplările, mai mult chiar, geometria societăţii care rezerva o soartă asemănătoare celorlalţi, din alte clădiri la fel.

Generalizarea pe care o face scriitorul aici, mai mult decît în oricare carte a sa, stă însă sub semnul misticismului. Catastrofa, spune el, se datorează unei puteri oculte, pe care călugărul nebun Filaret, singur, o presimte, o cheamă asupra clădirii. Dincolo de această eroare evidentă, rămîne sensul celălalt, al problematicii umane în cadrul marilor oraşe, apropiată în explicaţii de *Cuvîntul înainte* la *Plecat fără adresă*. Solitudinea interioară a omului în societatea burgheză a secolului al XX-lea, dezechilibrul psihologiei lui sînt traduse aici în izolarea, cu atît mai izbitoare, cu cît concentrarea umană e mai mare. *„Infernul*

[1] *Carlton*, pag. 165.

lor, dublat de Infernul tragic al singurătății la care e condamnat individul în marile aglomerații urbane, ca de altfel, aiurea, oriunde — îi spune scriitorului un necunoscut, cu înfățișare și comportări mefistofelice. *Se văd, își fac loc civilizat să treacă pe culoare, își zîmbesc de circumstanță, trăiesc în același columbarium cu alveole umane, despărțiți numai de-un subțire perete, un subțire planșeu, alt număr de apartament etichetat pe ușă; dar ignorîndu-se reciproc, ca și cum ar fi mai depărtați unul de altul decît de mumia unui rege egiptian... Lipsa aceasta de antene, incapacitatea aceasta de comunicare între unii și alții nu-i leagă oare într-o identică soartă, osîndiți la eterna singurătate în viață și-n moarte? Poate în aceeași clipă fac aceleași gesturi; cu prea puțin însemnate variante, se zbat în cușca lor la fel fără putință de evadare; pronunță aceleași cuvinte ca să-și geamă aceleași dureri, pasiuni, uri, deznădejdi, aceeași lehamite de viață și poate, în altă clipă, aceeași irealizabilă nădejde într-un mîine reparator.*" [1]

Romanul e construit pe aceste simetrii de destine, situații, cuvinte. Capitolele părții întîi se încep și se încheie cu cuvîntul „viața", spus de diferite personaje, contrastul relevîndu-se cititorului, care știe că ele nu mai aveau de trăit decît două zile. În partea a doua, fiecare capitol începe, ca și în *Duminica orbului*, cu cuvîntul care încheie pe precedentul, ca să sublinieze tocmai identitatea de situații și destine. Capitolele ultimei părți se încheie cu planurile personajelor pentru ziua de „mîine", deși pentru nici unul n-avea să mai existe un „mîine".

În felul acesta se verifică încă o aserțiune din profețiile mefistofelicului interlocutor din *Prolog*, care spune: *„În fiecare alveolă umană din casa pe care o vezi, e închis de pe acum cadavrul omului care ar fi putut fi, care a vrut să fie și nu va mai fi niciodată."* [2] În societatea în care trăiește, în condițiile la care aceasta îl silește, fiecare om e contrariul celui ce ar vrea, ar putea și ar trebui să fie — aceasta este una din temele frecvente ale romanelor lui Cezar Petrescu. Pesimismul *general* dedus de scriitor de

---

[1] *Carlton*, pp. 13—14.

[2] *Idem*, pag. 15.

aici nu se justifică însă, deoarece viața în cadrul acestei orînduiri nu se compune numai din ceea ce fac și gîndesc reprezentanții lumii burgheze, ci și din alte categorii umane, a căror viață s-a desfășurat frumos, exemplar, chiar atunci cînd nu au biruit, ci au fost suprimate brutal de burghezie. „Nerealizarea" unei asemenea vieți — cum e aceea a unui luptător social pentru cauza poporului — este, cu tot tragismul ei, numai aparentă. În sensul cel mai înalt, ea constituie o realizare, prin forța nouă pe care, datorită ei, a dobîndit-o idealul urmărit — și aceasta nu micșorează drama, ci o sporește prin sugerarea marii pierderi pentru umanitate a unei capacități creatoare în ordinea celor mai autentice valori. Cezar Petrescu nu s-a referit însă la aceste vieți, ci la acelea care se dirijează, de voie sau din resemnare, în sensul societății — prin care scriitorul înțelege societatea burgheză. Sînt oamenii care cedează vieții burgheze — și își pierd viața — a lor.

Evadarea, atît din marele oraș cît și din tîrgul de provincie, e sortită deci eșecului. Experiența aceasta o străbăteau cu ani în urmă autorul *Scrisorilor,* retras în răzeșia părintească, și povestitorul *Drumului cu plopi,* îndrăgostit de orașul pitoresc dintre dealuri. Aceeași experiență este dovedită de întregul convoi al destinelor din romanele scriitorului, de la *Întunecare* și *Calea Victoriei* la *Carlton.*

Este semnificativ că nici refugiul în regiuni altfel constituite decît metropola, orașul și satul, nu sînt oazele rîvnite ale liniștii.

În nuvela *Palace,* eroii pleacă într-o frumoasă stațiune de munte, unde principiul camaraderiei turistice ar putea sta la baza relațiilor între oamenii vremelnic adunați de pretutindeni. Și această camaraderie, specifică turiștilor, este aparentă, cum iluzorie este retragerea în peisajul tonic al munților. Căci personajele, în loc să adopte criteriile cadrului nou și pur în care se află, dimpotrivă, ele siluiesc acest cadru natural, mutînd aici întreaga atmosferă a orașului, adică a societății din care vin. Eroii lui Mihail Sebastian din *Jocul de-a vacanța* își creau o ambianță iluzorie, dar pură, adoptînd regulile mediului, din dorința ca măcar cîteva săptămîni pe an să evadeze din rutina lor, din ei înșiși, cei de toate zilele ; se dovedea că tocmai acum

erau ei, cei autentici, cînd trăiau o altă realitate, cînd eliminau condiţiile şi convenţiile vieţii burgheze. Aceasta e cu atît mai reconfortant şi mai ispititor pentru ei, cu cît fiecare e dornic să releve, să valorifice umanul din el.

În *Palace,* personajele procedează exact invers : ele stabilesc continuitatea cu oraşul, deci cu vechiul mod de viaţă, şi prin aceasta alterează cadrul natural, împingînd chiar la extrem convenţiile şi practicile vieţii de pînă atunci ; regretul lor e tocmai că, la un moment dat, trebuie să întrerupă sinistrul joc.

Citadinizarea individului în modul caracteristic al societăţii burgheze, prin automatizarea, şablonizarea vieţii, este privită de Cezar Petrescu pînă în efectele ei cele mai sufocante, insuportabile. Oraşul este privit ca întruchipare a vieţii burgheze, ca o chintesenţă a ei. Sensul poporanist este deci ocolit, evitat, în favoarea unei priviri mai largi, a unei critici care cuprinde în sfera ei un întreg mod de viaţă. Că, în ilustrarea literară a tuturor acestor teorii, scriitorul a adoptat şi anumite puncte de vedere înapoiate este adevărat, ca de exemplu teama semănătoristă în faţa progreselor tehnicii, considerarea poporanistă a maşinii tot mai perfecţionate drept un determinant al dezechilibrului conştiinţelor.

Cezar Petrescu a dezvoltat nu o dată în cărţile sale condamnarea maşinismului, teză de bază în programul poporanist, nu pentru ceea ce *viaţa burgheză* schilodea şi urîţea prin folosirea tehnicii, ci *în general,* ca o caracteristică a vieţii orăşeneşti. Dar scriitorul însuşi nu era un primitiv, ci un practicant convins al tuturor foloaselor maşinismului, un admirator al acestuia. Ca subiect de literatură, această critică are rădăcini şi explicaţii mai vechi, şi nu o dată teza poporanistă apărea îngemănată cu un motiv livresc, frecvent în literatură. Istoria şi literatura au înregistrat de mult reacţia spontană a muncitorului manufacturilor în faţa mecanizării producţiei, care pe el îl lăsa fără utilizare, deoarece înlocuia capacitatea de muncă a mîinii sale.

Problema raportului om-maşină, caracteristic vieţii orăşeneşti şi în special marilor centre urbane, era destul de întîlnită în literatura epocii, ca şi înainte de primul război mondial. Ea este abordată de Cezar Petrescu în romanul

Baletul mecanic într-o formă destul de ciudată. În *Aurul negru* era menţionată chiar reacţia primitivă a omului care distruge maşinile, neputincios de a se dezlănţui împotriva societăţii : Alecu Toader Precup, din acest roman, e descumpănit de sinuciderea fiicei sale, pricinuită de capitalistul englez cu care se măritase ; dezechilibrat încă mai demult de pierderea pămîntului, vîndut societăţii petrolifere, om cu o tulbure conştiinţă a declasării, el face să explodeze cazanele rafinăriilor de la Piscul Voievodesei. Gestul lui porneşte însă nu ca o formă a luptei împotriva exploatării, ci ca o răzbunare, din raţiuni tragice, dar în afara problemei esenţiale. În *Baletul mecanic* problema ni se pare din alt punct de vedere interesantă şi meritînd o discuţie, ca parte integrantă a problematicii oraşului capitalist.

Miezul acţiunii romanului se întemeiază pe o poveste fantastică, avînd un prolog foarte amplu — prima jumătate a romanului — cît se poate de convenţional în comparaţie cu ceea ce urmează.

Un tînăr romîn, posesor al unei frumoase averi, îşi descoperă în Occident un grup de amici care-l toacă fără nici o jenă, pînă la ultimul ban, în plăcerile şi tripourile Coastei de Azur. El suportă totul cu o convingere şi dezinteresare vecine cu inconştienţa, fără gînd că va da de fundul sacului. În grupul de profitori e, mai întîi, frumoasa Angela cu ochi de azur, întrupare a perfecţiei feminine, altfel însă o aventurieră, femeie ordinară de consumaţie, sub masca suavităţii pure. Al doilea e Guguf, icoană a descompunerii, cartofor, beţiv, neserios, lipsit de inteligenţă, dar om de lume, afectînd o suferinţă sublimă sau o distanţă snobă faţă de ea, impresionînd prin prezenţă, storcînd admiraţie şi bani, pe care-i ia ca şi cum ar face o imensă favoare celuilalt. Mai presus de cei doi, însă legat de ei, este Eleazar, om cu trecut misterios. Datorită unei întîmplări din trecut, cînd, un act de inexplicabilă amiciţie (se lăsase condamnat în locul altuia), e răsplătit cu nerecunoştinţă, Eleazar a jurat răzbunare întregii umanităţi. De o răutate vecină cu demenţa, dar de o uimitoare inteligenţă şi putere de analiză, de pricepere a lucrurilor mari, ca şi a celor mici, Eleazar e un adevărat geniu al răului. El urăşte din principiu bucuria oamenilor, lumina, tot ce e curat şi bun. El este cel care conduce din umbră pe Angela şi pe Guguf, ca

instrumente ale răfuielii sale cu omenirea, cu societatea, abătîndu-şi deopotrivă ura şi împotriva lor. Bibia, fratele Angelei, singurul element pozitiv al grupului, om simplu, dintr-o bucată, capabil şi dornic de muncă, practic fără inventivitate, în schimb violent pînă la crimă, personifică forţa herculeană care se consumă în nimicuri, însă e om cinstit şi nu face parte dintre devoratorii averii lui Dan ; dimpotrivă, cu banii daţi în joacă de acesta, îşi încropeşte, nevăzut, un atelier şi pînă la urmă îşi restituie cinstit datoria.

Sfîrşitul aventurii : Guguf piere cu craniul zdrobit de Bibia, care va lua calea muncii silnice ; Angela moare năprasnic şi ea, irosindu-şi turburătoarea frumuseţe în accidentul organizat de Guguf la inspiraţia lui Eleazar ; acesta dispare tot atît de misterios cum apăruse — în *Greta Garbo* va fi arestat pentru învinuire de crimă — iar Dan, sărac şi cu o tragică experienţă, golit de gînduri şi inutil, apare în Bucureşti, vagabond, îngroşînd rîndurile celor ce caută de lucru.

Pînă aici romanul, în afară de faptul că e slab şi de factură senzaţională, e întru totul lipsit de caracteristici care să-l poată încadra în problematica unui popor anume, unei ţări oarecare. Eroii nu au practic naţionalitate ; schimbîndu-le numele, ei pot fi romîni ca şi francezi, spanioli ca şi suedezi sau sud-americani. Autorul nici nu a precizat de altfel celălalt nume al fiecăruia, iar Guguf şi Eleazar par mai mult porecle, sau pseudonime. În loc să se identifice, personajele se ascund prin numele pe care le poartă. Cadrul ales e cel mai cosmopolit : Riviera. În mod vădit intenţionat, scriitorul a creat o ambianţă care să-i permită generalizarea la scară europeană, dacă nu mondială. Eterna femeie fatală, însoţită de ideea luxului inutil şi snob şi de veşnica ură profitoare, se poartă prin lume în căutare de victime. Dan e un caz, unul dintre cazuri ; de fiecare dată, amănuntele istoriei se modifică, lăsînd schema generală aceeaşi în esenţă. Cezar Petrescu îşi propunea, deci, să participe la o dezbatere pe plan larg în această problemă şi îşi construia romanul din elemente fără putinţa unei localizări precise, eliminînd chiar individualizările care-i puteau limita cîmpul observaţiei. Personajele capătă sensuri

simbolice, ale unei tipologii aproape abstracte, însă în ultimă instanță socială.

Partea a doua a romanului este aproape fără legătură cu prima și, deși se petrece în București, acțiunea s-ar putea plasa oriunde. Eroul și-a șters din minte trecutul, ca pe un simplu vis de voluptate, ca pe o realitate trăită în altă viață. Nu păstrează măcar regrete. Cu multă greutate își găsește de lucru la un bizar constructor, Coppelius, care experimentează de mult timp un balet alcătuit din păpuși mecanice și a ajuns la realizarea lui. Principiile lui pornesc de la cîteva premise tehnice care nici nu merită discutate, putînd fi prea bine altele și neprezentînd nici o garanție științifică : asemănarea perfectă a păpușii cu omul, reacția automată la o sinteză sonică, realizată prin captarea unui flux eteric etc. Dan se dăruie acestei opere stranii, alături de alți cîțiva salariați ai bătrînului alchimist al mecanicii, iar cu modesta lucrătoare Ludmila se și căsătorește. O muncă descrisă cu mult realism, ca a oricărui atelier, o serie de întîmplări și reacții normale creează un cadru natural, în care însă geniul misterios al bătrînului făurește o altă lume, mai perfectă decît cea reală și constînd, la rîndul ei, în simboluri : frumusețea, forța brută, ura etc. Spre stupoarea lui Dan, întruparea acestor idei sînt tocmai Angela, Bibia, Eleazar, pe care bătrînul pare să nu-i fi cunoscut — sau poate el însuși a regizat întîmplările anterioare, extrăgînd esența lor pentru a o recrea în păpuși !

Jocul dintre real și ireal se amplifică și ajunge la marginea absurdului, cînd păpușile încep să scape de sub controlul creatorului lor. Prezența celei care semnifică *ura* seamănă panică și mișcare între păpuși, așa cum Eleazar răspîndise între oameni. Baletul meșterului Coppelius repetă sintetic vechiul joc, vechile întîmplări, subliniind caracterul lor de generalitate, de lege a unei realități pe care sîntem îndreptățiți s-o numim societatea burgheză în genere. Mai ciudat încă, prezența păpușii personificînd *ura,* între celelalte, declanșează reacțiile amintite nu numai între manechinele neînsuflețite, dar și între oameni ; lipsa ei face să se reintroducă de la sine armonia, normalul. Cartea trebuia să aibă însă o firească aducere la realitatea cea adevărată, o mutație a simbolurilor în lumea normală. Aceasta se petrece printr-o catastrofă a automatelor, declanșată de *ură,* ca un veritabil

război între oameni. *Ura* pune în mişcare *forţa brută* care nimiceşte lumea mecanică a păpuşilor, readucînd totul la primitivitate, la elementele primare ale întreprinderii: metal, lut, resorturi dezarticulate, mutilate şi diforme — nimicind totodată şi pe creatorul lor.

Ideea păpuşii perfecte create de om este veche şi literatura antică ne-a lăsat mitul lui Pygmalion, un Coppelius de acum mai multe mii de ani. Sculptor în piatră, acest artist genial din Cipru fusese împins — cum spune legenda — de răzbunătoarea Afrodita la o dragoste pătimaşă pentru una din creaţiile sale, Galatea, devenită o realitate mai presus de cea pe care i-ar fi dat-o iubirea faţă de o femeie adevărată. Ovidiu reia în *Metamorfoze* motivul, care circulă intens în Renaştere şi după Renaştere, pînă azi dobîndind tot mai mult sensul unui simbol al capacităţii omului de a crea imitaţii după natură, mai perfecte decît natura însăşi. Dintre numele mai prestigioase notăm pe al lui George Bernard Shaw, cu comedia sa tragică *Pygmalion* (1912), care se joacă şi azi pe scenele noastre ; Jean Jacques Rousseau compune nu numai libretul dar şi o parte din partitura unei scene lirice *Pygmalion,* jucată prima dată la Lyon în 1775 ; vestitul compozitor Cherubini şi alţii au închinat legendei antice numeroase creaţii, unele din ele nemuritoare, dînd tot mai mult vechiului mit semnificaţii şi înfăţişări legate de epoca în care ei trăiau. Sensul acestor noi înfăţişări a tins mereu către omul mecanic, către ceea ce s-a numit în secolul al XX-lea robot. Dintre acestea, merită semnalată piesa spaniolului Jacinto Grau, scrisă la Madrid în 1921 şi jucată doi ani mai tîrziu la Paris, într-o perioadă cînd scriitorul romîn se afla şi el acolo. Vechea poveste a sculptorului legendar cipriot este înlocuită cu o poveste modernă, a unui constructor de păpuşi mecanice, imitînd oamenii şi încercînd la un moment dat să se sustragă de sub dominaţia creatorului lor, care cade în această înfruntare — ca şi la Cezar Petrescu.

Tehnicizarea jocului aparţine epocii moderne, deşi pretextul iniţial e vechi. Ea se petrece o dată cu împlantarea unor sensuri filozofice sau sociale, care prindeau tot mai mult în epocă.

Este vorba de atitudinea în faţa maşinismului, atît ca expresie a noului ritm de civilizaţie, cît şi ca simbol al forţei

sociale ivite în istorie o dată cu dezvoltarea maşinii, anume proletariatul.

Încă din secolul trecut a intrat în circulaţie formula denumind proletariatul drept groparul burgheziei. Această definiţie a pătruns şi în conştiinţa claselor care aveau a se teme de prorocirea lui Marx, mai ales că noua forţă socială apărută în orînduirea capitalistă dovedea prin toată activitatea ei direcţia de atac şi capacitatea de a sfărîma această orînduire. Curînd, simbolul clasei nou ivite în capitalism şi devenind inevitabil groparul lui se confundă în conştiinţele insuficient orientate şi în literatură cu un alt simbol, mai vechi, derivînd din mitul lui Pygmalion : acela al capacităţii omului de a declanşa forţe uriaşe, greu sau cu neputinţă de stăpînit în urmă. Era angajat astfel destinul umanităţii întregi, antrenînd în dezbatere problema raportului între conştiinţă şi civilizaţie, între individ şi societate, între orînduirile sociale etc.

Interpretările diferite care s-au dat acestui motiv au ţinut de poziţia, de concepţia fiecărui creator.

În secolele mai îndepărtate, el se limita la forţe supranaturale : Alain René Lesage, în romanul *Diavolul şchiop* (1707), îl întruchipează într-un demon atotputernic şi răzbunător captat de un astrolog într-o fiolă. Drept răsplată pentru că l-a eliberat, dezvăluie binefăcătorului său adevărul despre lumea în care acesta trăieşte : îi ridică, prin puterea lui magică, acoperişurile caselor ca să se poată vedea ce se petrece înlăuntru.

În *Ucenicul vrăjitor* al lui Goethe (1797), este declanşată de asemenea o forţă supranaturală, destul de asemănătoare automatelor de mai tîrziu : utilizînd o formulă magică, auzită de la maestrul său, ucenicul preface o măturâ în fiinţă cu însuşiri umane, care-şi repetă la infinit acţiunea — la început pozitivă, apoi prin repetare, distructivă — căratul apei. Opera ucenicului seamănă într-o privinţă cu păpuşile mecanice ale lui Jacinto Grau, mai puţin spiritul de independenţă al acestora. Sensul dat de Goethe legendei este însă unul popular şi raţional : ucenicul care uită formula magică şi nu mai poate restabili situaţia turburată prin imprudenta-i intervenţie duce la concluzia studierii temeinice a unei întreprinderi înainte de a trece la realizarea ei.

În cărți ca a lui Grau se amestecau, uneori direct, alteori prin intermediul unor accepții mai largi, fie spaima burgheziei în fața viitorului ei grupar — care devenea tot mai conștient de forța sa și începea să se organizeze, să devină clasă pentru sine — fie teama nedefinită în fața unor taine ajunse în stăpînirea omului, dar nu îndeajuns cunoscute de el, cum era, la sfîrșitul secolului trecut, electricitatea, chiar de pe atunci baza automatizării unor procese industriale.

Apelul la păpușile mecanice căpăta, deci, o dublă semnificație, chiar cînd autorul nu avea în vedere decît una din ele : pe de o parte, întruchiparea unei forțe sociale în creștere, al cărei viitor îi apărea nedefinit burgheziei, dar în orice caz amenințător pentru ea ; pe de altă parte, materializarea unor forțe naturale puse în mișcare de om, în slujba sa, dar considerate, din cauza necunoașterii naturii lor, drept niște primejdii potențiale.

La aceasta se adăugau teoriile freudiste despre explorarea subconștientului, a zonelor de manifestare a iraționalului, omul descoperind dintr-o dată forțe psihologice socotite primordiale, echivalente, în plan uman, forței proletariatului, din planul social, și electricității, în domeniul forțelor naturii. Dezvoltarea continuă a mașinismului — aviație, telefon, telegrafie fără fir, primele încercări de telefotografie, începuturile automatizării etc. — creau un teren care alimenta în cugetele îndrăznețe, eliberate de prejudecăți, entuziasmul, dar micului burghez, temător pentru liniștea lui, îi sporeau confuzia și neliniștea. Civilizația, tehnica, progresul îl scoteau din carapacea lui tihnită și-l împingeau să cunoască și să se pronunțe în marile probleme. Intelectualul fără o concepție științifică a oscilat adesea în fața acestei alternative. Cezar Petrescu va avea cuvinte de laudă la adresa civilizației în marș, dar va adopta poza tragică a dezechilibrului uman, ca urmare a confuziei în legătură cu dezvoltarea societății, cu destinul omului.

Oamenii mecanici, roboții, au dobîndit deci în literatură frecvență și semnificații multiple. Este cu putință ca și Cezar Petrescu să fi cunoscut piesa lui Grau, în călătoriile sale la Paris sau numai din lectură. Este sigur că a cunoscut cel puțin alte două cărți despre păpușile mecanice : romanul *Eva viitoare* (1886), de Philippe Auguste Villiers de l'Isle-Adam, și piesa *R.U.R.*, de Karel Čapek (1921), jucată la noi

pe scena Teatrului Naţional în stagiunea 1930—31, în regia lui Soare Z. Soare şi tipărită apoi în 1931. Prima îi atribuie lui Edison crearea unei păpuşi care vorbeşte cu ajutorul electricităţii şi fonografului. Celebrul inventator merge şi mai departe, în carte, izbutind, printr-un fenomen de hipnoză declanşată cu ajutorul magnetismului, să transmită automatului său şi sufletul unei femei căzute în letargie. Însă abia pusă la punct, păpuşa este nimicită de un incendiu pe bordul vasului care o transporta în Anglia. Atmosfera de magie în care e înconjurat Edison, planul complet metafizic şi idealist în care se poartă discuţia despre realitatea care ar rezida numai în gîndirea oamenilor, apoi sufletul misterios introdus în păpuşa mecanică etc. — toate acestea anulează caracterul de anticipaţie ştiinţifică al lucrării. Elemente echivalente vom afla la Cezar Petrescu, mai ales magia constructorului Coppelius şi capacitatea păpuşilor de a avea reacţii afective ca şi oamenii.

Piesa lui Čapek continuă mai direct iniţiativa lui Grau, prin aceea că păpuşile — *roboţii,* cum li se spune în carte [1] — dobîndesc o independenţă completă faţă de creatorii lor. Acţiunea cărţii se situează în viitor, pe o insulă unde savantul Rossum şi nepotul său au descoperit formula roboţilor asemănători cu oamenii vii şi trec la fabricarea lor în serie. Interesant de semnalat că piesa jucată prima dată în 1921 plasa celebra descoperire în anul 1932, tocmai în momentul „sosirii fără adresă" a lui Adrian Sîntion şi al prefeţei cunoscute a lui Cezar Petrescu, în care se expune teoria cu privire la raportul între maşinism şi situaţia suspendată a omului veacului al XX-lea. În 1942 roboţii se răscoală în Europa ; în faţa ameninţării lor, un personaj al romanului, speriat, o femeie, arde documentele teribilelor automate, formulele fabricării lor, astfel că devine imposibilă şi producerea contraroboţilor, care să-i înfrunte pe răsculaţi. Se descoperă că un medic dăduse cîtorva dintre aceştia capacitatea excitaţiei nervoase. Roboţii, insensibili la orice încercare de negociere, prăpădesc totul în calea lor, cu excepţia unui

[1] Titlul integral, *R.U.R. — Rossum's Universal Robots,* se traduce cam astfel : *„rossum"* e un derivat ceh pentru raţiune, gîndire ; *„robot"* — tot derivat, din *„robota"* — muncă. Numele maşinilor lui Čapek ar fi : lucrătorii universali ai lui Rossum (adică ai raţiunii). Incetăţenirea termenului *robot*-om mecanic vine de aici.

singur om, căruia-i cer să continue fabricarea oamenilor artificiali.

Eforturile acestuia nu reuşesc, astfel că pămîntul pare să fie condamnat definitiv să rămînă fără oameni. Totuşi, doi dintre roboţi se iubesc, ei pot rîde, sînt gata să-şi dea viaţa unul pentru altul şi prin aceasta ei dobîndesc caracter omenesc. Cei doi salvatori ai umanităţii sînt astfel noul Adam şi noua Evă. Cartea devine, în ultimă instanţă, o satiră împotriva excesului de tehnicizare, proclamat de unii în epocă, şi o elogiere a omului, de vreme ce elementul uman e cel care triumfă în cele din urmă.

Povestirile anticipative de acest fel, atracţioase şi putînd purta aluzii directe la problematica socială, nu puteau să nu atragă pe Cezar Petrescu, care, în structura *Baletului mecanic*, a amestecat idei din Villiers de l'Isle-Adam şi din Čapek, împrumutînd direct din povestirea fantastică a lui Hoffmann, *Omul de nisip*, motive trecute în baletul *Coppelia* (1870) al lui Nuitter şi Saint-Léon, cu muzica de Delibes. Aici întîlnim de asemenea un constructor de automate, Coppelius, o fată cu ochii de smalţ (Angela îi are de azur), dar povestea automatului e cu totul îndepărtată de aceea din *Baletul mecanic*, e mai legată de mitul antic al Galateei lui Pygmalion, astfel că nu e cazul să insistăm asupra ei.

Principala problemă a fabulaţiei romanului, care permite orice fel de libertăţi, stă în sensul social pe care-l poate dobîndi numaidecît, deoarece latura ştiinţifică a problemei este aproape cu totul eliminată.

Scriitorul se opreşte cu povestirea la un punct critic al acţiunii, cînd păpuşile dezlănţuite nimicesc totul în jur, ca la Grau, nu ca în *Ucenicul vrăjitor* al lui Goethe sau ca în *R.U.R.* al lui Čapek, unde forţa omului triumfă în cele din urmă. Critica maşinismului rămîne deci în vigoare şi cartea se termină în tonalitatea sumbră, caracteristică lui Cezar Petrescu, deşi Dan a supravieţuit catastrofei.

Mesajul romanului rămîne astfel incert, confuz; scriitorul este tributar spaimelor care circulau în epocă, în faţa groparului clasei burgheze, cu atît mai mult cu cît *Baletul mecanic* este scris în anii marii crize economice, după luptele de la Lupeni, în perioada marilor frămîntări care aveau să se soldeze cu grevele de la Griviţa, din februarie 1933. Problematica acestui roman, ansamblul de idei care-i stau

la bază trebuie însă legate nu numai de situaţia de la noi, ci, pe un plan mai larg, de întreaga mişcare de idei europeană, cu care scriitorul era în contact direct prin intermediul literaturii şi al limbii franceze. Încă la începuturile sale literare, scriitorul făcea adesea referiri la stadiul civilizaţiei occidentale, mai ales prin intermediul literaturii, şi sublinia dezvoltarea maşinismului. Articolul *Un nou misticism : al fierului* [1] este un exemplu în această privinţă. Aici găsim pentru prima dată formulată ideea care va sta la baza romanului *Baletul mecanic*. Ce patetic roman ar scrie îndrăznetul care ar ridica la simbol revanşa fierului ! — scrie Cezar Petrescu. Păpuşile mecanice — stadiu superior al fierului — care se sustrag de sub puterea creatorului lor şi-şi iau revanşa asupra lui, constituie deci un simbol social, adică tocmai ceea ce subliniam afirmînd că romanul nu e o carte fantastică, ci o încercare de a dezbate probleme cu implicaţii largi în epocă. Cartea e mai degrabă un produs livresc, într-o privinţă ; dar, ţinînd seamă de izvoarele europene citate de Cezar Petrescu şi adăugîndu-le şi pe acelea necitate, înţelegem că el fusese preocupat să dea o versiune romînească unui motiv din literatura europeană a epocii, întruchipat în manieră personală şi cu concluzii proprii.

Legarea lui Cezar Petrescu numai de influenţa semănătoristă sau poporanistă în problema raporturilor sat-oraş, individ-societate, modern-tradiţional, viaţă-literatură etc. nu e deci concludentă îndestul, întrucît procesul lui creator se leagă şi de alţi factori. Uneori el aplica la dimensiuni romîneşti numeroase practici literare ale vremii, împămîntenea idei şi procedee, alteori muta pur şi simplu mode, sau relua pe cont propriu experienţe străbătute mai demult sau în timpul său de scriitori romîni şi străini. G. Călinescu îi reproşează, din acest punct de vedere, încercarea unei noi cărţi despre marile mişcări ţărăneşti din 1907, după *Răscoala* lui Rebreanu, şi remarca sa e îndreptăţită, în raport cu *valoarea* celor două romane, dar nu se mai fondează în cadrul *Cronicii* întreprinse de autor. Un moment ca 1907 nu putea lipsi unui tablou ca acela urmărit de Cezar Petrescu. Dar abordarea acestei teme se explică şi prin tentaţia scrii-

[1] *Gîndirea*, 20 mart. 1923.

torului de a relua în versiune proprie motive, procedee, genuri, personaje experimentate de alţi scriitori. În *Cuvîntul înainte* la *Plecat fără adresă* el numeşte nu mai puţin de treizeci şi cinci de scriitori ai literaturii universale, din care, de la mai mult de jumătate, se revendică prin comparaţii, motive, idei, teze cu caracter mai general, citate,exemple de construcţie, tipuri împrumutate etc. *Baletul mecanic* este cartea cea mai puţin naţională a lui Cezar Petrescu, cea mai cosmopolită — în sens de : în pas cu moda europeană — din cîte a scris el. A făcut-o însă astfel şi pentru a intra în competiţia europeană. Trebuie observat chiar că numeroase scrieri ale lui Cezar Petrescu, nuvele ca şi romane, au această caracteristică : europenismul. *Calea Victoriei, Aurul Negru, Greta Garbo, Baletul mecanic, Carlton, Plecat fără adresă,* nuvelele bazate pe fantasticul interior — *Aranca, ştima lacurilor, Omul din vis, Palace, Adevărata moarte a lui Guynemer* etc., deşi plasate în cadrul peisajului geografic şi social romînesc, cu tipuri specifice în mare parte, au o legătură cu realităţile noastre mai slabă decît la Slavici, Rebreanu, Camil Petrescu, Călinescu, Agîrbiceanu şi cu atît mai slabă faţă de a lui Sadoveanu. Nu o dată „europenismul" lui Cezar Petrescu duce la atenuarea, la ştergerea particularităţilor de cadru, de conflict şi tipologie specifică etc., tinzînd deci către o imagine cu valabilitate mai largă, verificată pe dimensiunile continentale, nu numai naţionale. Concluziile sale au în vedere o arie de aplicare mai mare, critica sa se raportează la un univers mai amplu. „Europenismul" presupunea în primul rînd citadinism, ca teren în care distanţa între dezvoltarea diferitelor ţări nu mai era atît de sensibilă ca în lumea satelor, ţărănimea romînă fiind rămasă, în acea vreme, cu decenii întregi în urmă faţă de Europa occidentală. Participarea în dezbaterea europeană se putea realiza, *în mediul citadin,* la nivel aproximativ egal cu al ţărilor apusene. E şi acesta unul din motivele pentru care Cezar Petrescu s-a apropiat mai rar de lumea satelor. A făcut-o în *Apostol,* în *1907,* în cîteva nuvele. A făcut-o, dar din altă perspectivă, şi în *Aurul negru,* roman care aduce în discuţia despre înfăţişarea raportului sat-oraş şi a vieţii citadine în opera scriitorului aspecte noi şi într-o manieră diferită de a tuturor celorlalte consacrate acestui univers.

Problemele specifice satului se află numai în mod întîmplător şi exterior puse în *Aurul negru,* al cărui cîmp de desfăşurare este totuşi, în prima sa parte, satul Piscul Voievodesei. În pămîntul din jurul acestei localităţi se află „aurul negru", ţiţeiul, rîvnit deopotrivă de un specialist în tehnica respectivă, de un bancher şi afacerist şi de un politician — adică de cei trei pivoţi principali ai societăţii burgheze, ai progresului capitalist. Problema pămîntului nu se pune decît în măsura în care se ivise problema vînzării ; ţăranii vînd, la preţuri de batjocură, consorţiului respectiv terenurile petrolifere, fără să ştie ce bogăţie se ascunde la cîteva sute de metri adîncime. Apare, schiţat numai, procesul de proletarizare a ţăranului, jefuit de întreprinzătorii capitalişti. Autorul pierde prilejul să abordeze o problemă excepţional de fecundă pentru un romancier, o serie de conflicte tragice, generate de ruinarea ţăranilor. El nu face decît să sublinieze cu totul în treacăt acest prim şi esenţial element al vieţii satului — ignorarea de către ţărănime a potenţelor ascunse în ea însăşi, în mediul ei natural.

O altă serie de conflicte nefolosite este aceea generată de faptul că, lipsită de pămînt, noua oaste proletară din Piscul Voievodesei a fost nevoită să se angajeze la schele şi la rafinării, să devină treptat proletariat industrial. Vag se pomeneşte de existenţa unei greve ; unul dintre aceşti oameni, în mod anarhic şi ca răzbunare, face să explodeze cazanele rafinăriilor. Peisajul social şi uman, problematica din Piscul Voievodesei şi din romanul *Aurul negru* ar fi devenit altele, dacă autorul nu pierdea din vedere forţa locală fundamentală, cu întregul ei convoi de conflicte. Astfel, problematica lucrării s-a limitat la un singur pol al raporturilor esenţiale din viaţa reală a regiunii, împuţinînd perspectiva.

Aurul negru rămîne romanul petrolului, anunţat de autor încă în 1929 : *„Un roman din atmosfera atît de pitorească, necunoscută şi dramatică a regiunilor petrolifere : «Aurul negru»"* [1]. Acesta e de fapt numai prima sa parte, ***Comoara regelui Dromichet*** ; cea de-a doua, *Aurul negru,* anunţată şi ea de pe atunci ca lucrare separată : *„Un roman al mora-*

[1] *Adevărul literar şi artistic,* 11 aug. 1929.

vurilor politice“ [1], dar apărută ca o continuare a volumului anterior, intitulează apoi întregul ciclu.

S-a mai arătat aici legătura geografică dintre aceste romane și altele ale lui Cezar Petrescu, prin situarea acțiunii în ținutul Călimanului ; s-a subliniat și continuitatea unora dintre personaje, în special Iordan Hagi-Iordan, Emil Sava și Dinu Grințescu. Trinitatea aceasta — bancher, politician, tehnician — apărută dispersat în diferite romane ale scriitorului, o vedem aici acționînd unitar și realizînd cea mai puternică imagine a capitalismului în opera lui Cezar Petrescu.

Dinu Grințescu, omul care, în *Plecat fără adresă,* pornește la drum „*o dată cu veacul său*“, hotărît să cucerească lumea, este tehnicianul capabil să descopere și să aducă în serviciul umanității mari forțe ale naturii. Transformîndu-și însă știința în pasiune pură, devine curînd prizonierul burgheziei. El nu se mai preocupă dacă descoperirile sale slujesc omenirii sau o distrug și e nepăsător că „progresul“ său stoarce și ucide energii și vieți umane.

Emil Sava este politicianul sforar, demagog, acaparator și ambițios să urce tot mai multe trepte, un Tipătescu modern, care se crede — și într-un fel și este — stăpîn al județului, chiar atunci cînd se află în opoziție.

Iar deasupra ambilor, mai tare decît ei, e bancherul Iordan Hagi-Iordan, capitalistul, speculantul de bursă, omul fără scrupule, transformîndu-i pe cei din jurul său în slugi, mituindu-i pe toți, păstrîndu-i numai atît cît are nevoie de ei și azvîrlindu-i apoi, fără nici o remușcare, cînd nu-i mai fac trebuință.

Coaliția aceasta — tehnician, politician, bancher — toți trei individualiști în sensul cel mai acut al cuvîntului, așa cum a produs burghezia în serie, în epoca de descompunere a capitalismului, o vedem în ciclul *Aurul negru* „la lucru“, într-o febrilă desfășurare de forțe, în ciocniri, jafuri și escrocări reciproce, în cîrdășie și în concurență, zdrobind și supunînd totul în calea lor, amenințîndu-se și trecîndu-și unul altuia locul, după cum le cereau interesele momentului sau calculele pentru viitor. În nici un alt roman al lui Cezar Petrescu și nici în altele ale acestei epoci, bătălia pe care o dau aceste tipuri reprezentative ale junglei capitaliste nu e

[1] *Adevărul literar și artistic,* 11 aug. 1929.

atît de precis şi minuţios urmărită ca în *Aurul negru.* Prada în dispută e petrolul, această imensă avuţie în jurul căreia puterile capitaliste au dat o luptă înverşunată pentru împărţirea şi dominaţia lumii.

Cîteva date cu totul dispersate vor arăta atitudinea unora din puterile imperialiste ale lumii faţă de petrolul romînesc şi poziţia potentaţilor burghezo-moşierimii în faţa presiunii acelora. Rockefeller propune în 1900 guvernului romîn o convenţie prin care acesta *„concede pentru 50 de ani lui «Standard Oil Company» asupra domeniilor statului exploatarea unei suprafeţe de aproximativ 15.000 ha. situate în regiunile recunoscute petrolifere, pentru unicul scop de a extrage dintr-însul petrolul şi gazurile ce se degajează..."* [1] Despre această ofertă, consulul englez la Galaţi nota în raportul său : *„Dacă concesiunile cerute ar fi fost acordate, este sigur că întreaga industrie a petrolului din Romînia ar fi fost înghiţită de această societate"* [2]. La ezitările guvernanţilor romîni din acea vreme, care urmăreau între altele şi comisioane mai mari decît cele oferite, agentul lui Rockefeller ameninţa : *„Noi sîntem cei mai puternici şi... dacă e vorba să ne luptăm, noi vom cumpăra întreaga voastră producţie de petrol la Giurgiu sau Constanţa şi vă vom concura pe toate pieţele din lume, pînă vă vom distruge"* [3].

Oricît de uimitoare ar părea, acestea nu sînt nici interpretări ulterioare, nici discuţii de culise sau fraze din jurnalul personal al cuiva. Textul ameninţării de mai sus a fost cunoscut în public, el a apărut în *Adevărul* din 23 noiembrie 1900.

Grosul tranzacţiilor se făceau, firește, subteran. Discuţiile au durat ani de zile, şi iată ce se publica în *Monitorul intereselor petrolifere romîne* din 20 iunie 1903 : *„Guvernul întreg, prin vocea autorizată a preşedintelui consiliului (D. A. Sturdza) şi a ministrului de finanţe (Em. Costinescu), s-a exprimat în întrunire publică contra oricărei încercări ce ar face «Standard Oil Co.» de a se interesa fie la comerciul, fie la exploatarea terenurilor noastre petrolifere"* [4]. Pentru

---

[1] Vezi G. Ravaş, *Din istoria petrolului romînesc,* E.S.P.L.P., 1955, pp. 65—66.

[2] *Idem,* pag. 67.

[3] *Idem,* pp. 67—68.

[4] *Idem,* pag. 71.

ca doar un an mai tîrziu, în septembrie 1904, ziarul conservator *La Roumanie* — cei doi miniştri de mai sus făceau parte din guvernul liberal — să scrie despre această afacere : *„Care este cauza acestei recrudescenţe a americanofobiei d-lui Sturdza ? Motivul e foarte simplu. D. Sturdza a conceput planul de a ceda terenurile petrolifere ale statului unei companii germane.“* [1] Iar în 1907, ziarul liberal *L'Independence roumaine* scria : *„Orice întreprinzător străin, de orice naţionalitate ar fi, care va veni la noi să-şi fructifice* (!) *capitalul său în industria petrolului... poate fi sigur că se va bucura de legile noastre protectoare, şi organele oficiale se vor grăbi să-i înlesnească activitatea“* [2].

Astfel de situaţii cunoştea Romînia în primăvara anului 1909, cînd începe acţiunea romanului *Aurul negru*. Secretul desăvîrşit pe care-l păstra Dinu Grinţescu asupra prospecţiunilor sale în jurul satului Piscul Voievodesei este foarte uşor de înţeles. Patima pentru petrol a inginerului entuziast şi priceput ajunge însă repede pe mîna lui Emil Sava, care avea priceperea de a şti că aici era o cale de chivernisire, dar încă nu avea bani ; astfel ajunge el la combinaţia cu Iordan Hagi-Iordan, acum la începutul activităţii, şi acesta îi cumpără pe amîndoi.

Războiul impune o stagnare, dar toţi au răbdare, pentru că bogăţia ascunsă în pămînt, la cîteva sute de metri, n-o ştie nimeni altcineva şi n-o poate fura nimeni. Iar după război, cînd se creează terenul favorabil marilor afaceri, toţi trei îşi dau drumul cu frenezie. Ei încep să acapareze rapid pămînturile, la sume de natură să ameţească pe bieţii plugari din Piscul Voievodesei, dar mici în comparaţie cu ceea ce avea să obţină consorţiul petrolifer din exploatarea terenurilor. Cînd suma s-a irosit, oamenii se trezesc şi fără bucăţica lor de pămînt, sate întregi rămîn pe drumuri, cu viaţa zdruncinată — adevărate drame ale deşteptării din visul opulenţei dobîndite fără muncă, peste noapte.

De aici mitul comorii fabuloase a regelui Dromichet, care aprinde la un moment dat tot satul. Aceasta l-a impresionat pe scriitor, călăuzindu-l către atmosfera de sumbră ostilitate cu care satul, în ansamblul său, întîmpină pătrunderea son-

---

[1] *G. Ravaş*, loc. cit. pp. 71—72.

[2] *Idem*, pp. 74—75.

delor în Piscul Voievodesei. Împotrivirea amintește diversiunea poporanistă, dar cauza ei, în roman, nu e opoziția funciară a țăranului față de progres, față de mașină, ci e determinată de condițiile concrete în care au pătruns în sat Iordan Hagi-Iordan, Emil Sava și Dinu Grințescu. Aceștia spoliază fără remușcări pe țărani, ca și pe moșierul localnic, Boldur Iloveanu, figură tipică de om de prisos, irosindu-și viața și averea la Paris, fără nici o legătură cu ce se întîmpla în țară. Pe de o parte, cei trei membri ai consorțiului, pe de alta, administratorul, ruinează pe boier și pe țărani, proces real în care, cu toate analogiile, nu e nici o urmă de poziție semănătoristă sau poporanistă. Scriitorul rămîne mereu în postura de critic al descompunerii provocate de pătrunderea capitalismului. Întrucît el a lărgit peste limite acest protest îndreptățit și, pe de altă parte, a ignorat existența proletariatului, critica a atribuit romanului sensuri semănătoriste ; faptul că Zaharia Duhu, răzeșul îndărătnic, refuză un timp să-și vîndă pămînturile, a fost de asemenea pus pe seama tendinței de apărare a vieții patriarhale. Obiecția este însă nedreaptă, căci rezistența lui Zaharia Duhu și opoziția celorlalți sînt determinate de împrejurări concrete de viață, nu sînt invenții ale scriitorului.

Afacerea de la Piscul Voievodesei nu rămîne mult timp în cercul strîmt de întreprinzători localnici. Ea intră curînd în circuitul general. Vîna bogată în petrol atrage și pe alții. Iordan Hagi-Iordan e concurat o vreme de industriașii din Romînia. Pe aceștia îi mătură din cale fără dificultate, căci el are în soldă și miniștri, și slujbași mărunți. Dar peste el vin marii capitaliști englezi, olandezi, americani și-l înlătură — așa cum făcuse el cu alții mai înainte — îl înghit pur și simplu. Împrumuturi și concesiuni, instalații noi și extinderea exploatărilor fac din centrul petrolifer Piscul Voievodesei un teren al societății „Voevoda Roumanian Company for the Development of the Mining Industry, Limited". Pentru această luptă, inginerul Dinu Grințescu nu mai este pregătit, și nici ajutorul său Sebastian Luduș, mai apoi nici Van den Vondel, un olandez adus chiar de capitaliștii străini. Specialiști în ale petrolului, ei se află în rolul ucenicului vrăjitor, care a declanșat o putere necunoscută și nu-i mai poate domoli dezlănțuirea. Din deținător al tainei acestei forțe, Dinu Grințescu vede că petrolul începe să lucreze „fără el",

prin politicieni şi industriaşi, oameni ai finanţei interne şi internaţionale, aşa cum păpuşile mecanice se sustrag la un moment dat de sub influenţa constructorului lor.

Aurul negru începe prin a fi romanul unor căutători de comori — fiecare înţelegînd „comoara" în felul său propriu, aflîndu-şi-o fiecare pe a lui — şi sfîrşeşte prin a fi romanul luptelor politico-economice din Romînia primilor zece ani după încheierea celui dintîi război mondial. Dinu Grinţescu este unul dintre aceşti căutători de comori ; ceilalţi doi sînt profesorul de arheologie Alexandru Opriş şi ţăranul cu o stare materială îndestulătoare, încît să-i permită o anumită independenţă în sat, Zaharia Duhu. Toţi trei cunoscuţi şi prieteni de pe băncile şcolii, întrucît şi Zaharia Duhu a urmat cîteva clase de liceu.

Alexandru Opriş caută la Piscul Voievodesei urmele unor aşezări vechi, ale oamenilor de demult, din timpul dacilor şi de mai înainte. Patriot şi generos, el vrea să stabilească date despre vechimea poporului, să descopere adevăruri asupra obiceiurilor şi practicilor lui, să dea lumii un spor de cunoaştere ; el e un om de ştiinţă, dezinteresat şi pur, obiectiv, cel mai lipsit de ambiţii, de aceea va ispăşi mai curînd şi mai tragic : în toiul cercetărilor încununate de succes, care-i permiteau concluzii interesante, însă întru nimic aducătoare de profit material, Opriş e tîrît în vîltoarea războiului şi moare pe front. Nimeni nu va mai continua cercetările lui, făcute din pasiune curată pentru ştiinţă.

Zaharia Duhu, departe de a fi un egoist, ar vrea să asigure cu comoara lui o viaţă mai lesnicioasă necăjiţilor din sat, să facă o şcoală, să îmbrace copiii nevoiaşi, să le dea jucării, să înzestreze cîte o pereche de tineri la începutul căsniciei. El e un vizionar, un visător. Zaharia Duhu îşi face ideal dintr-o himeră. Imaginaţia lui, de ţăran hrănit cu eresuri, peste care s-a suprapus pospaiul de învăţătură, s-a aprins repede cînd a auzit de legendarul tezaur. El e căutător de comori, aşa cum Opriş caută urmele seminţiilor preistorice şi cum Dinu Grinţescu caută petrol. Zaharia Duhu nu e un nebun, nici cînd alunecă spre beţie, iar căutarea comorii devine o obsesie. El îşi desfăşoară săpăturile tot atît de metodic cum procedase şi Opriş la dezgroparea unor resturi de civilizaţie veche şi Grinţescu în prospectările după petrol.

Dinu Grinţescu, la rîndul său, caută petrolul, nu pentru că aceasta i-ar aduce un folos, deşi, cînd îşi dă seama, imită, din simplu spirit de mimetism, procedeele celor care fac combinaţii şi afaceri. El e un pătimaş tot atît de dezinteresat ca şi ceilalţi ; dar întrucît comoara *lui* preocupă pe financiari şi politicieni, este tîrît de dînsa în rîndurile acestora. Patima lui pentru tehnica profesiunii îl duce pînă la o dezumanizare primejdioasă pentru cei cu care vine în contact. Căutarea petrolului „în sine" e mai tare decît capacitatea acestui inginer de a lua parte la disputele şi afacerile puse în mişcare de petrol, şi de aceea o vreme el se va menţine la suprafaţă, chiar după ce asociaţii săi, Iordan Hagi-Iordan şi Emil Sava, au fost daţi la o parte de concurenţii străini. Dar aceasta nu pentru că el ar fi mai puternic decît ceilalţi doi, ci datorită faptului că de ştiinţa şi de tehnica lui mai au nevoie încă noii stăpîni ai petrolului. Pasiunea „pură" a intelectualului inconştient pentru petrol îl face mai mult timp slugă a capitalului — întîi romîn, apoi străin. Dar în interiorul lui se produc prăbuşiri şi abdicări care în cele din urmă îl duc la periferia vieţii.

Fiecare din cei trei căutători de comori la Piscul Voievodesei îşi urmează cu consecvenţă legile domeniului în care s-a angajat, „joacă cinstit", am putea spune, regulile jocului propriu, fără a căuta să le introducă la vecin. De o solidarizare între ei nu poate fi vorba, într-atît de străine sînt domeniile fiecăruia, deşi căutările lor se desfăşoară în acelaşi pămînt.

Dramele străbătute aparţin şi ele exclusiv fiecăruia, chiar dacă impresionează pe celălalt. Opriş află comoara sa, dar moare; Zaharia Duhu o găseşte şi el pe a lui, dar o îngroapă la loc ; Dinu Grinţescu scoate la suprafaţă petrolul şi în cele din urmă e înlăturat de la exploatarea lui. Drama acestuia rămîne comparabilă numai cu a lui Zaharia Duhu : unul, răzeşul, renunţă el la comoară, după ce se convinge că ea există ; în cazul celuilalt, renunţă comoara la el, după ce e scoasă la lumină.

Contrastele de acest fel sînt frecvente la Cezar Petrescu şi pornesc de la convingerea că în societatea burgheză (scriitorul însă generalizează greşit la întreaga societate umană) oamenii sînt siliţi să se comporte, să acţioneze exact în sensul opus celui dorit de ei. Izvorul dramelor

străbătute de ei stă în această necurmată contradicție, între aspirații și realizări, *determinată de societate* în felurite chipuri. E necesar să fie examinate mai îndeaproape problemele celor două personaje, Dinu Grințescu și Zaharia Duhu, ei aducînd două tipuri caracteristice societății capitaliste a epocii, faunei orașului — căci și Zaharia Duhu, cu toată condiția lui răzeșească inițială, nu parcurge o dramă a pămîntului, ci una caracteristică mediului citadin.

Dinu Grințescu întruchipează în acest roman, în modul cel mai expresiv, poziția intelectualului aflat la discreția celor puternici. Căutarea petrolului, adică idealul său, este în fapt expresia unei zguduitoare lipse de ideal, căci ea se referă la valorificarea abstractă a unei bogății, a unei forțe.

Între Grințescu și Sîntion există deci o fundamentală deosebire, oricît i-ar asemăna punctul comun de plecare la drum „o dată cu veacul" : primul e ancorat într-o idee „pură", la el nu egoismul e dominant ; inginerul produce petrol în primul rînd pentru satisfacția personală ; al doilea e călăuzit de un egoism împins pînă la ultima expresie. Recuperabil rămîne Dinu Grințescu, prin aceea că pasiunea lui „pură" este totuși legată de uman, prin însăși dezinteresarea ei ; ea poate fi orientată și spre scopuri înalte — dovadă valorificarea în anii noștri a vechilor tehnicieni, proces pe care scriitorul l-a intenționat cu un personaj din romanul *Vladim* — pe cîtă vreme „pasiunea" lui Sîntion rămîne o caracteristică a clasei burgheze și a orînduirii ei. Sîntion, ca și Vladim, mai tîrziu, se prăbușește și în planul uman și în cel social, deoarece concepția lor de viață e falimentară în ierarhia adevăratelor valori.

Închipuindu-se om liber prin tehnica pe care o deține, Grințescu nu-și dă seama că tocmai prin ea este total înlănțuit de societatea burgheză. Înfrîngerea va fi determinată de neapartenența la un ideal social, căruia îi opune ancorarea în tehnica pură. *„Progresul, tehnica, știința, organizația,* îi spune el lui Opriș la plecarea acestuia pe front, *sînt realități care n-au patrie... Eu lucrez cu materia, nu cu sentimente,* continuă el. *Sfîrșitul* (războiului, n.n.) *îmi e indiferent. Au să învingă unii, sau alții. Este aproape același lucru !... Victoria are să fie... a tehnicii... Țin prea mult la viață ca să plec, cum scrie în cronicile lui Zaharia și cum sună în poeziile pentru imbecili, «să-mi apăr țara*

strămoşească, steagul, sîngele, limba...» Acestea sînt pentru voi, ale voastre ; e un domeniu în care nu mă amestec. Voi sînteţi cu patria, cu strămoşii, cu trecutul, cu steagul şi alte baliverne... Toate acestea le spun în numele civilizaţiei mele. Adică a civilizaţiei celei adevărate..." [1]

Se pot recunoaşte aici şi unele urme de adevăruri, fără îndoială, căci Dinu Grinţescu e un om al realităţilor, şi are dreptate cînd apreciază războiul ca pe o înfruntare în care el, personal, are numai de pierdut, fiind un război între forţe deopotrivă străine de el. Dar cît cinism în „religia tehnicii" pe care o practică şi cîtă inconştienţă în afirmarea independenţei, cînd de fapt el se cruţa de război, ca să devină sluga burgheziei ! Fanatismul progresului cu orice preţ este narcoticul cu care e adormit acest inginer, altfel capabil în meseria sa, pasionat de ea. E normal ca Dinu Grinţescu să aibă o morală pe măsură, care să-i justifice în ochii proprii asocierea cu Emil Sava şi mai ales cu Iordan Hagi-Iordan, în a cărui mînă stau de fapt toate firele „civilizaţiei" pe care o apără Dinu Grinţescu. „*Pentru mine* — spune el — *Emil Sava e o unealtă. E un mijloc... M-am lovit de cîţiva încăpăţînaţi. Vor ceda, căci atunci cînd lucrul va fi cunoscut, eu mă voi putea dispensa de dînşii, dar ei nu vor putea nimic fără mine.*" [2] În fapt, el e manevrat de ceilalţi, lucru de care avea să se convingă în momentul cînd prima sondă începe să dea ţiţei. În înfruntarea cu Iordan Hagi-Iordan, inginerul crede că are forţe cel puţin egale cu marele financiar ; în realitate, fiecare păstrează o tărie faţă de celălalt, fiindcă au încă nevoie unul de altul : Grinţescu de banii financiarului, iar acesta de priceperea lui tehnică, fiindcă un altul l-ar costa mai scump, la un randament mai scăzut, poate. Dar acestea nu le înţelege încă inginerul, în ameţeala lui de „pionier al civilizaţiei", fără să vadă că, în fapt, e un exploatat de către afacerişti şi politicieni, care-l storc, aşa cum, la rîndu-i, el este un exploatator faţă de muncitorii schelei petrolifere.

De la omul pornit să cucerească veacul, Dinu Grinţescu a ajuns la o treabă abjectă : slugă a burgheziei. De aceea

---

[1] *Aurul negru,* E.P.L., 1961, pp. 134—136.
[2] *Idem,* pag. 139.

nimeni în roman nu-l iubește, nimeni nu se apropie de el cu căldură, cu prietenie, decît spre final, cînd și el e pe cale de a urma soarta altora, înfrînți în competiția cu burghezia. Atunci abia, Dinu Grințescu începe a intui eroarea fundamentală a vieții lui. Zaharia Duhu îl privește cu răceală, dacă nu chiar cu ură ; inginerul prospector, olandezul Van den Vondel, alt „pasionat al petrolului", deci altă slugă a marelui capital, cu compătimire disprețuitoare ; Iordan Hagi-Iordan îl îngăduie cu neplăcere, iar noul director, Reginald Gibbons, ca pe o stare de fapt, temporară, pînă la ivirea altei soluții. Admirația și respectul tînărului inginer Sebastian Luduș se vor transforma și ele în răceală distantă, oficială. Nici Madala, soția sa, nu-l va privi decît cu resemnare, căci și ei i-a zdrobit viața prin indiferența și insensibilitatea care nu se curmă decît în fața cifrelor indicînd creșterea producției de țiței.

Dinu Grințescu a dobîndit pionieratul progresului cu prețul abdicării și înfrîngerii totale : renunțarea la umanitate, la un ideal în sfera valorilor sociale și umane, pentru unul în sfera tehnicii „pure". Posibila lui revenire, sugerată la sfîrșitul romanului, cînd el își intuiește eroarea, se însoțește cu regretul pentru încă o energie pierdută, nimicită de inconștiența intelectualului burghez.

Dinu Grințescu nu este eroul central în *Aurul negru,* dar prin el se stabilește legătura și se face distinctă prăpastia între cele două lumi ale romanului : de o parte, lumea lui Zaharia Duhu, a lui Alexandru Opriș și a altor oameni simpli din sat, „căutătorii", cei care au un ideal generos, legat de mase, închinat unei idei superioare, valorificabilă în planul vieții celor mulți ; de altă parte, lumea lui Emil Sava și Iordan Hagi-Iordan, profitorii, exploatatorii. Între unii și alții, Dinu Grințescu, „omul veacului", neacceptat de primii, refuzat la început de ceilalți, urmîndu-i însă pe aceștia ca slujitor. Adică poziția intelectualului burghez, poziție cu atît mai suspendată, prin libertatea iluzorie a conștiinței, și mai profitabilă exploatatorilor, cu cît e mai dezinteresată participarea lui ca tehnician.

Profilul răzeșului Zaharia Duhu, căutătorul de comori ajuns milionar, se încheagă mai pregnant prin comparația cu Dinu Grințescu, în opoziție cu acesta.

Aprecierile criticii în trecut au fost aici contradictorii şi au privit mai cu seamă latura senzaţională a întîmplării : căutarea comorii, aflarea ei, îmbogăţirea subită, gesturile personajului în această postură de „milionar de provincie", om echilibrat, care îşi păstrează traiul patriarhal.

Autorul arată că a pornit de la un caz concret, al unui umil factor poştal de prin părţile Buzăului, care n-a ostenit să caute o comoară, şi el tot a lui Dromichet, poreclit de copii „Moş Dromichilă", ca şi Zaharia Duhu.[1]

Dacă romanul ar fi rămas la limita materialului oferit de realitate, descriind numai peripeţiile căutătorului de comori, ar fi rezultat mai degrabă o lucrare încadrîndu-se în ciclul „fantasticului interior". Scriitorul a lărgit cadrul epic, incluzînd mai întîi problema petrolului şi lupta în jurul lui, apoi semnificaţia mai adîncă pe care o putea avea în literatura dintre cele două războaie căutarea unei comori. Sensul primului din aceste două planuri a fost remarcat cu exactitate chiar de la apariţia cărţii ; originalitatea şi problematica celui de-al doilea au scăpat însă criticii ori au fost lăsate la o parte. Fără a polemiza cu punctele de vedere exprimate, propunem o interpretare diferită de cele anterioare, expusă şi în prefaţa acestui roman la reeditarea sa în 1956.

Zaharia Duhu trăieşte în ochii cititorilor prin pasiunea sa pentru comoară, acest veritabil ideal al său. Socotim că scriitorul a ţintit mai departe decît la o simplă urmărire a unei himere ; că, aşa cum a făcut în cele mai multe cărţi ale sale, el a încercat să realizeze o dezbatere cu concluzii mai larg valabile, nu să rămînă la oglindirea plată a unor întîmplări, chiar senzaţionale. Controversabilă ni se pare numai reuşita literară a întreprinderii, nu încercarea însăşi.

Raportat la idealurile urmărite de alţi eroi ai romanului, obiectivul lui Zaharia Duhu dobîndeşte un sens superior. Căutarea lui Dinu Grinţescu era una legată de tehnică, din perspectiva unui intelectual burghez al epocii. Distanţa între ceea ce caută ei nu are nevoie de comentarii. Ea nu stă în faptul că unul urmează legile ştiinţei şi foloseşte tehnica avansată, iar celălalt umblă după năluci. Aflarea

[1] Valer Donea, *Judecata din urmă a lui Cezar Petrescu* (interviu imaginar), *Adevărul literar şi artistic*, 5 ian. 1936.

comorii în finalul romanului are o semnificaţie clară în definirea idealului lui Zaharia Duhu, dar nu schimbă aparenţa de nălucire a obiectivului acestui răzeş îndîrjit.

Zaharia Duhu caută comoara şi pentru interesul ştiinţific-documentar al problemei, ca Opriş rămăşiţele vechii civilizaţii a locului ; şi pentru a-şi satisface pasiunea sa „pură" faţă de o asemenea descoperire, asemănătoare patimii abstracte a lui Dinu Grinţescu pentru petrol ; dar treptat acestea se completează, se organizează într-o direcţie precisă, de a sluji prin comoara sa viaţa unei anumite colectivităţi umane.

Indiferenţei atît de ostentative a lui Dinu Grinţescu, faţă de soarta descoperirii sale, Zaharia Duhu îi opune dorinţa de a scăpa de mizerie pe văduva lui Costache Tălpăligă, cea cu mulţi copii, de a asigura o zestre oarecare Sandei lui Alecu Toader Precup, ca să se poată mărita cu alesul inimii ei, de a face pe copiii din Piscul Voievodesei să aibă o copilărie fără griji, să înveţe, să se bucure de binefacerile *concrete* ale civilizaţiei *abstracte,* pe care o slăveşte entuziast Dinu Grinţescu.

Cu atît mai puţin se poate compara idealul său cu obiectivele lui Iordan Hagi-Iordan şi ale celorlalţi capitalişti romîni şi străini care mişună în roman, sau cu ale lui Emil Sava şi ale întregii faune politicianiste. Idealul lui diferă şi de al unor oameni din sat, nu deosebiţi mult de puterea sa de înţelegere, cum sînt Iliuţă şi Nicachi Secară, tatăl şi fiul, cei doi vechili boiereşti porniţi pe căpătuială prin jecmănirea stăpînului.

Zaharia Duhu caută mai mult chiar decît o comoară. El urmăreşte rezolvarea unei probleme morale şi în acelaşi timp sociale. Confruntarea continuă realizată de scriitor cu alţi eroi ai romanului o dovedeşte, căci fiecare, pe măsura caracterului, aspiraţiilor, curajului său, a căutat „o comoară". Năluca răzeşului rămîne mai presus de toate obiectivele foarte concrete urmărite de ceilalţi.

În acest personaj, scriitorul a pus o semnificaţie mai adîncă — aceea a căutătorului unei soluţii de viaţă, a rezolvării unei problematici sociale. Zaharia Duhu respinge calea indicată de tatăl său, răzeşul Antohie, strîngătorul de documente care să-i ateste drepturile asupra pămîn-

tului ; el nu se limitează la calea lui Alexandru Opriș, căci pasiunii arheologice îi adaugă, oricît de firav precizat în carte, obiectivul social concret, de rezolvare a problemelor satului și, pe un plan mai larg, al colectivității umane în suferință. El a potolit spiritele agitate la 1907, simțind tulbure că nu așa se va rezolva problema țărănească, deși prin aceasta și-a atras pe bună dreptate suspiciunea multora din sat. Calea vînzării pămînturilor către consorțiul petrolifer, adoptată de cei mai mulți din sat, iarăși nu o acceptă și nu-și vinde, la rîndul său, ogoarele. Privește cu milă și lipsă de aderență la cei ce sînt siliți să intre salahori în schelă și se opune cît poate instalării sondelor, cu riscul de-a fi privit drept un dușman al progresului. El rămîne statornic la comoara *lui*. E părăsit de prieteni, satul îl ocolește, copiii îl poreclesc, își atrage inimiciția celor apropiați, a mamei, a nepotului, dar acestea nu-l domolesc, ci îl îndîrjesc în convingerea că dorita comoară *există*, că ea poate fi găsită.

Zaharia Duhu este deci purtătorul unui ideal nobil, neprecizat de autor, dar opus în principiu rezolvărilor adoptate de celelalte personaje pentru problemele vieții. *Comoara* are darul să răspundă, în închipuirea personajului, la toate întrebările tuturor.

Că acesta e sensul personajului ne-o dovedesc ultimele pagini ale primei cărți a romanului, cea intitulată la apariție *Comoara regelui Dromichet*. În aceste pagini, Zaharia Duhu se încredințează de existența reală a comorii căutate, pînă atunci numai bănuită și dorită. Împrejurările însă nu-i sînt prielnice : satul și-l simte înstrăinat ; cu o seară înaintea celei în care află comoara, un incendiu a nimicit biserica plină de copii, ucigîndu-i pe toți. Zaharia Duhu își dă seama că e un moment nepotrivit să dea la iveală comoara. El o îngroapă la loc și abate pe deasupra cursul Pîrîului Voievodesei, readucîndu-l astfel la albia veche, părăsită cine știe cînd și pentru care pricini. Cu certitudinea existenței comorii, el va declara a doua zi cu seninătate : *„M-am judecat bine. Nu este nici o comoară ! N-a fost niciodată, nici o comoară !... Comoara regelui Dromichet nu există !... A fost o nebunie a mea... O nebunie prea lungă...*

— *Știu, frate Zaharia!* va exclama Dinu Grințescu. *Eram convins ceva mai demult decît tine.*" [1]

Zaharia Duhu rămîne să poarte el singur mai departe povara unui adevăr pe care cei din jur încă nu puteau să-l înțeleagă sau, dacă l-ar fi cunoscut, l-ar fi folosit pe măsura lor. Neputîndu-și revărsa binefacerile asupra celor cărora le era destinată, comoara trebuia păstrată, ca să nu fie pîngărită de ochii lui Dinu Grințescu, ai nepotului Petru V. Tudose și ai celorlalți — socotea Zaharia Duhu. Idealul comorii rămîne astfel în conștiința lui Zaharia Duhu. Cînd și de către cine va putea fi reluată căutarea comorii și aflarea ei, scoaterea ei la suprafață? La aceasta scriitorul nu răspunde. Negăsind în cele ce cunoștea el, în epoca sa, rezolvarea problemei, o încredința viitorului, ca Zaharia Duhu comoara — lăsînd să treacă peste ea curgerea vremii, ca apele Pîrîului Voievodesei pe deasupra fabulosului tezaur. Lăsa deci viitorului descoperirea soluției pentru a răspunde la nefericirea omenirii.

Prima parte a romanului sfîrșea cu această disperată îngropare a unui ideal de către purtătorul lui statornic. Suportul moral al personajului devine mai departe certitudinea *existenței* comorii, adică încredințarea că există o rezolvare posibilă, deși nu putea preciza cine, cînd și cum o va realiza. În aceasta stă sensul totuși optimist al romanului, în momentul în care împrejurările par să înfrîngă personajul. Căci, pentru toate celelalte personaje ale romanului, Zaharia Duhu e un înfrînt — nu însă întru totul și pentru cititor. Personajul e, în anumite limite, triumfător — dar unul individualist și egoist, pentru că nu împărtășește nimănui certitudinea dobîndită, ci o păstrează întreagă și curată numai pentru sine. Îl socotim pe Zaharia Duhu din acea categorie de eroi, specifici epocii, care, neavînd condiții prielnice să se realizeze, se retrag în ei înșiși, atunci cînd nu sînt nimiciți de societatea burgheză. Între Radu Comșa și Zaharia Duhu stabilim această deosebire esențială : pe cînd primul străbate drumul pînă la spulberarea ultimei iluzii și devine un înfrînt definitiv, Zaharia Duhu își dobîndește o anumită superioritate morală, care-i

---

1 *Aurul negru*, pag. 290.

permite să rămînă ataşat idealului său. Însă în cea de a doua parte a romanului, semnificaţia personajului scade sensibil, pînă la o imagine apropiată de a lui Alexandru Vardaru, care „corecta" ici şi colo realitatea. De la un ideal simbolic, acceptabil tocmai pentru că rămînea o aspiraţie, comoara capătă o înfăţişare concretă, care urîţeşte personajul, cu toată frumoasa lui comportare. Atîta timp cît rămînea căutător de comori, Zaharia Duhu era un erou interesant ; posesor de avere el e artificial şi neconvingător. ba chiar introduce în carte un element discordant. Îmbogăţit prin intrarea ca acţionar în societatea „Voevoda", el face mărunte acte de filantropie : dă o sumă de bani lui Boldur Iloveanu, cel sărăcit prin jaful organizat de vechili şi de Emil Sava ; îl scapă discret din încurcătură pe şeful gării din Piscul Voievodesei, care a pierdut la joc bani străini şi e gata să se arunce sub tren ; îl ajută pe un ţăran nenorocit etc. Altceva nu se pricepe să facă, nici scriitorul nu spune că s-ar mai fi putut face şi altceva pentru rezolvarea crizei în care se scufundaseră toate personajele. Drama personajului dispare în această a doua parte a romanului, pentru a face loc unui dezechilibru — Zaharia Duhu e acum un resemnat, care nu mai aşteaptă nimic. De aceea, personajul e şi inconsistent din punct de vedere literar, iar autorul l-a părăsit, în consecinţă, pe un plan secundar al acţiunii, împingînd în centru concurenţa lumii petrolului, cea care a batjocorit idealul lui Zaharia Duhu. Personajul devine un fel de strigoi pentru această lume, înscriindu-se la periferia categoriei lui Ioachim Grult, Eleazar, chiar Radu Comşa, rostind adevăruri crude, cu scepticism şi chiar cu satisfacţie de proroc al unei prăbuşiri — prăbuşirea lumii robite *„aurului negru"*.

În *Comoara regelui Dromichet* condamnarea pronunţată de Zaharia Duhu pare să se îndrepte şi împotriva progresului ca atare, o dată cu condamnarea formelor monstruoase ale invaziei capitalismului, care schilodea omul şi natura. În a doua carte, critica e mai la obiect : este condamnată descompunerea provocată nu de ţiţei, ci de lumea care organizează în folos personal aducerea lui la suprafaţă. Între Zaharia Duhu şi Iordan Hagi-Iordan, Emil Sava, Dinu Grinţescu, Reginald Gibbons etc. nu poate fi niciodată pace.

Armistițiul cu Van den Vondel, inginerul olandez, se bazează pe faptul că acesta a știut să păstreze, alături de pasiunea petrolului, și o elementară umanitate, ceea ce n-a izbutit să facă Dinu Grințescu. Dar figura lui Zaharia Duhu se întunecă în această a doua carte a romanului, căci după consecventa păstrare a idealului comorii, personajul a ajuns totuși în tagma celor de care se ferise : Iordan Hagi-Iordan, Emil Sava, Dinu Grințescu și toată fauna politică și financiară din București, care își disputa petrolul. „Corb alb" în cîrdul de corbi autentici, Zaharia Duhu ne apare și ca un înfrînt, din categoria lui Radu Comșa, datorită prizonieratului său în lumea marelui capital. În această direcție însă romanul nu-și extinde investigațiile care i-ar fi prilejuit alte concluzii și, desigur, o clarificare a personajului. Sensul acesta al destinului lui Zaharia Duhu, de capitalist și exploatator fără voie și fără știință, i s-a dezvăluit scriitorului mult mai tîrziu, după Eliberare, determinîndu-l să mediteze la urmărirea mai departe a procesului străbătut de eroul său, a cărui evoluție se oprea, în roman, cam în jurul anului 1929—30, adică la începutul marii crize economice. Romanul se încheie cu un peisaj sumbru : la Piscul Voievodesei s-a întins paragina. Exploatarea petrolului a fost oprită ; în orășelul ridicat anarhic peste noapte, mutilînd înfățișarea satului, s-au tras obloanele ; pămîntul arată peste tot vederii răni negre, murdare ; sondele părăsite îndreaptă brațe scheletice spre cer ; toate casele sale poartă bilete „de închiriat" sau „de vînzare", simbol mai larg al unei ruinări economice generale.

Scriitorul a intenționat, în anii din urmă, să continue romanul, printr-unul nou, *Bună țară, rea tocmeală,* din care nu a scris decît episodul *Ai noștri ca brazii,* fără legătură însă cu tema. După cît sugera Cezar Petrescu, eroul său trebuia să găsească, în acei ani de înfrîngeri, drumul spre altfel de oameni, să reînchege legăturile cu țăranii ajunși muncitori în schela petroliferă și rămași pe drumuri, șomeri, în perioada crizei. Aveau să se contureze acțiuni de organizare a unor lupte, la care Zaharia Duhu începea să adere, întrucît erau îndreptate împotriva celor care îi întinaseră și lui idealul și viața. La sfîrșitul roma-

nului figurează cîteva indicații palide care pot fi interpretate ca un început de reîntronare a vieții vechi, patriarhale, a satului : o rîndunică își durează cuibul sub streașina unei case „de vînzare", fire noi de iarbă răzbesc printre bolovani ; învie gîngănii, pînă atunci amorțite de atmosfera petrolului ; hulubii se întorc în cerul satului, pînă nu de mult otrăvit de miasme. Toate acestea erau semne că viața e gata să izbucnească iarăși, că natura iese biruitoare asupra tehnicii umane. În versiunea inițială a romanului, Zaharia Duhu închidea ochii, *„amețit de atîta lumină bună și lină"*, care-l încredința că s-a șters, se va șterge coșmarul abătut asupra sa și asupra satului și se va întoarce viața lui de altădată ; în ultimele ediții, scriitorul conchidea asupra continuității vieții la Piscul Voievodesei, unde, în scurtă vreme, viața *„va fremăta iarăși de larmă, de tumultul mulțimii și muncii, de zbuciumul altor oameni"*. Zaharia Duhu — spune autorul — *„nu-și dădea seama că viața nu se oprește, că nu poate să se oprească"* și nici nu bănuia că printre oamenii aceștia *„avea să găsească în sfîrșit și adevărații tovarăși și prieteni, pe care inima lui îi căuta din anii celei dintîi tinereți"* [1].

Romanul anunțat rămîne însă și el în seria intențiilor care n-au putut fi duse la capăt. Rezultă totuși și de aici că, în anii noștri, *Cronica romînească a veacului XX* concepută de Cezar Petrescu trebuia să capete o configurație nouă, să primească dezvoltări și continuări, nu numai pentru perioada contemporană, dar și pentru epoca explorată anterior. Scriitorul voia să o completeze chiar pentru acea perioadă, cu laturi care i-au lipsit — în primul rînd cu mișcarea muncitorească, abordînd problemele ei, zugrăvind eroii ei, purtători ai unor idealuri înaintate. Viziunii decepționate a cărților inspirate din viața societății burgheze, cu personaje legate de burghezie — voia să-i opună o viziune nouă, rezultată din descoperirea forțelor sociale, conflictelor, problemelor care-i rămăseseră atunci ascunse, acelea legate de proletariat și de lupta revoluționară.

Romanul citadin al lui Cezar Petrescu a reluat pe larg și în variante felurite dezbaterea problemei intelectualului,

[1] *Aurul negru*, pag. 545.

începută în nuvele şi în romanul *Întunecare*. Ion Ozun, Constantin Lipan şi fiul său Costea *(Calea Victoriei)*, Tudor Stoenescu-Stoian *(Oraş patriarhal)*, Adrian Sîntion *(Plecat fără adresă)*, Paul I. Năgară *(Cheia visurilor)* şi Dinu Grinţescu *(Aurul negru)* reprezintă tot atîtea ipostaze ale intelectualului în societatea burgheză, în perioada de pace, toate caracterizate de aceeaşi inevitabilă prăbuşire.

Ca şi alţi scriitori ai epocii, Cezar Petrescu a încercat să afle o soluţie acestei probleme. Nu a descoperit nici una. Compararea aspiraţiilor intelectualului cu cele ale mediului politico-financiar din metropolă, cu spiritul meschin de parvenire ori adaptare din oraşul de provincie a fost totdeauna dezastruoasă ; intelectualul lui Cezar Petrescu a fost totdeauna un înfrînt, fie că s-a opus direcţiei fundamentale a mediului citadin burghez, fie că şi-a ajustat pretenţiile pe măsura lui, ajungînd la treapta cea mai de sus, ori rămînînd în vermina necunoscută. Încercările mai îndrăzneţe de evadare nu sînt urmărite de autor ; el ne lasă să înţelegem, în aceste cazuri, înfrîngeri similare, compromisuri de aceeaşi natură. Retragerile în sine însuşi, izolarea de acest mediu nu apare nici ea o soluţie, dovadă, de exemplu, nefericirea ascunsă, scepticismul scriitorului Teofil Steriu, în *Calea Victoriei*, prelungit în *Oraş patriarhal*. Adaptarea intelectualului, conformismul lui, atunci cînd nu are loc suprimarea lui, încheagă o teorie mai generală a scriitorului despre abdicarea intelectualului dintre cele două războaie de la îndatoririle lui, despre îndepărtarea lui de calea spre care ar fi trebuit să-l oblige cultura însuşită. Este, în fond, o opinie despre trădarea săvîrşită de o mare parte a intelectualităţii — exagerînd, autorul spune : întreaga intelectualitate — a epocii dintre cele două războaie.

Aici stă una din explicaţiile inexistenţei în opera lui Cezar Petrescu a eroilor pozitivi. Mediul citadin, limitat de scriitor la mediul citadin *burghez*, nu-i putea da asemenea eroi ; preferinţa sa pentru categoria de capitulanţi şi sortiţi înfrîngerii, din care şi-a ales personajele, i-a tăiat posibilitatea aflării unor modele, în acest mediu, explorat în multe direcţii. Făpturi umane pilduitoare nu aflăm în romanele acestea ale lui Cezar Petrescu ; nici fapte vred-

nice să fie luate de exemplu. Scriitorul nu propune anumite comportări, el lasă pe cititor să le deducă singur, prin contrast cu personajele zugrăvite, în opoziţie cu faptele săvîrşite de ele.

Aceasta, consecvent propriei teorii, după care un scriitor se mulţumeşte să pună problemele, nu să le şi rezolve, adică nu să indice şi căi de urmat.

Cezar Petrescu nu putea să nu se întrebe, totuşi, care este, în cele din urmă, rostul aglomerării unor astfel de fapte şi personaje, ce raţiune află scrisului său dacă prin el descoperă numai laturile întunecate ale vieţii, fără să întrezărească o lumină, o stea cardinală. Întrebarea o aflăm şi în finalul *Cuvîntului înainte* al romanului *Plecat fără adresă*. Scriitorul îl dă citînd cîteva rînduri ale Katherinei Mansfield, scriitoarea engleză decedată în 1923, autoarea unor cărţi dedicate analizei interioare a unor personaje cu existenţă monotonă, ternă, cu sensibilităţi bolnave, înfrînte, resignate, întru totul opuse titlurilor idilice ale volumelor ei : *Fericire, Garden Party, Casa păpuşii, Cuib de porumbei* — dar înrudite cu eroii literaturii lui Cezar Petrescu. *„Crezul lăuntric care mă face să trăiesc,* spune ea, *e că oricît de înspăimîntător de urîtă va fi fiind viaţa, oricît de mişei, de cruzi, de vrednici de dispreţ vor fi fiind adesea oamenii, se află totuşi ceva în dosul tuturor acestora. Şi dacă aş găsi atîta noblete pentru a înţelege ce se ascunde, aceasta ar preface totul, totul minunat, într-un chip indescriptibil. Nu te ajung decît luciri, presimţiri divine, semne... Îţi aminteşti ziua cînd am cules împreună braţul de levănţică? şi cînd muzica rusească a răsunat deodată în această sală pe jumătate deşartă? Ah! Asemenea amintiri sînt cea mai bună răsplată pe care aş cuteza s-o cer.“* [1]

Semn că, mai presus de toate figurile de tristă glorie pe care le înfăţişa în opera sa, scriitorul avea încredere în umanitate, era încredinţat că pentru problemele sociale şi omeneşti acute şi aparent de nerezolvat *există* o soluţie — chiar dacă el însuşi n-o cunoaşte — aşa cum Zaharia Duhu avea convingerea că multcăutata lui comoară *există!*

---

[1] *Plecat fără adresă*, pag. XXI.

Cu *Apostol*, apare în romanele lui Cezar Petrescu lumea satului, pînă atunci sporadic prezentă în nuvele şi în cîteva episoade din *Întunecare*, *Comoara regelui Dromichet*, însă nu în problematica ei esenţială, aceea a pămîntului. Nici în acest nou roman, eroii ţărani, cu toată mizeria lor, nu sînt preocupaţi de problema pentru care se ridicaseră doar cu un an înainte de începutul acţiunii romanului, adică în răscoalele din 1907. Ea rămînea să fie amplu abordată peste patru ani în ciclul *1907*. După numeroasele tablouri ale vieţii citadine, scriitorul lărgea *Cronica* sa şi la universul rural, urmărind însă, în *Apostol*, tot un aspect al problemei intelectualului.

Un om tînăr, plin de curaj, încă plin de romantismul vîrstei şi de naivităţile celui care cunoaşte lumea numai din cărţi, acesta este învăţătorul Nicolae Apostol, care vine în toamna anului 1908 într-un sat din cele mai înapoiate, şi prin aceasta din cele mai tipice, ale Romîniei de altădată. Pe lîngă romantism şi naivităţi, Apostol poartă cu el şi o dulce ameţeală, urmare a ideilor cu care a fost hrănit în adolescenţa sa şcolară, despre rolul misionar al învăţătorului, despre apostolat etc.

Semănătorismul, expresie a politicii liberale în epocă, alimenta din belşug legenda despre învăţători, preoţi şi „gospodarii fruntaşi" din sat — deci chiaburi — ca îndrumători şi exemple, dascăli ai ţărănimii în ale plugăriei, elemente intermediare şi de ordine dintre moşieri şi masa ţăranilor.

În special după 1907, cînd numeroşi învăţători se alăturaseră ţăranilor răsculaţi, propaganda liberală a luat forme mai vii, mai organizate pentru neutralizarea acestei pături de intelectuali, în vederea transformării ei într-o armată de purtători ai ideologiei burghezo-moşierimii în mijlocul satelor. Învăţătorilor, mai cu seamă, le era destinat rolul principal, prin faptul că ei erau răspînditorii ştiinţei de carte. Omul trebuie să-şi lumineze mereu mintea, se spunea, să înveţe a face tot mai bine plugăria, să părăsească ideile nesănătoase ; datorită ştiinţei de carte, el va cu-

noaşte numeroasele broşuri în care este sfătuit cum să cultive ogorul, şi starea lui va fi tot mai bună. Simplificate, cam acestea erau şi gîndurile lui Nicolae Apostol, programul lui de viaţă.

Chiar în ziua serbării de sfîrşit de an şi de încheiere a şcolii normale, i le-a reamintit directorul în micul discurs plin de amărăciune pe care-l ţine arătîndu-i însă, pentru întîia oară, şi reversul propagandei, adică realitatea nudă : *„N-are să te întîmpine nimeni cu pîine şi sare, nici cu urale şi flori. Branşa noastră cere un eroism fără glorie. Un eroism mărunt, de toată ziua. Cîteodată mă simt vinovat, Nicolae ! Cît timp vă am elevi, datoria mă face să vă pomenesc numai despre lucruri frumoase, răspunderi măreţe, o viaţă model, ca pentru o povestire morală de abecedar. Cînd vă văd plecînd în lume însă, mi se strînge inima, Nicolae. Ştiu ce vă aşteaptă."* [1] Din acest sincer avertisment, Apostol reţine tot numai „povestirea morală de abecedar". Spulberarea treptată a iluziei dată de această înşelare, deci verificarea pe viu a celeilalte părţi din discursul ţinut de director la plecare, va constitui substanţa cărţii. Un subiect din capul locului cunoscut, obişnuit operei lui Cezar Petrescu : drumul unui intelectual care porneşte în viaţă însufleţit de bune intenţii, dar obligat să şi le ajusteze treptat, să renunţe la multe din ele, să se chinuiască neîntrerupt, pentru a-şi realiza în cele din urmă numai o parte din ele. Spre deosebire de alte cărţi ale scriitorului, romanul se anunţa mai puţin decît o *dezbatere* în jurul unor cazuri umane sau a unor probleme, aşa cum întîlnim în *Calea Victoriei,* dar mai ales în *Aurul negru, Oraş patriarhal, Baletul mecanic, Plecat fără adresă* sau *Duminica orbului* ; el promitea numai *ilustrarea* unui caz, însă tipic pentru o categorie socială întreagă.

De fapt, nici nu e altceva romanul *Apostol.* Legarea mai directă de realitate, rămînerea în cadrul ei — cu excepţia finalului — dă şi autenticitatea şi valoarea cărţii, net superioară altora ale scriitorului, ca de exemplu *Baletul mecanic, Plecat fără adresă, Greta Garbo, Cheia viselor.*

---

[1] *Apostol,* pag. 26.

Schema cea mai veche a acestui roman o aflăm chiar între primele lucrări din ciclul *Scrisorile unui răzeș*, în eseul-schiță *Doi dascăli*[1], întemeiat pe amintita „poveste morală de abecedar". Unul dintre eroi este învățătorul care îndrumă satul către îndeletnicirea bucolică a cultivării pământului, a sădirii copacilor și florilor, evitînd politica, pentru acest final tipic semănătorist: *„Fiecare casă un stup, satul întreg, o prisacă"*; al doilea dascăl lua calea parvenirii prin politică, acționînd pentru sine, în vreme ce predecesorul său lucra pentru sat.

Apostol are drept model pe cel dintîi. Iar satul Ponoare, în care el a venit de bunăvoie, alegîndu-și-l tocmai pentru că era mai înapoiat și mai izolat, va ajunge „prisacă", într-un tablou asemănător cu al Sărăcenilor lui Slavici din nuvela *Popa Tanda*.

Ne aflăm așadar în fața unei cărți avînd la izvoarele ei iluziile răspîndite de semănătoriști. Ele constau nu în simpla îndreptare a lui Nicolae Apostol către sat — căci eroul nu o face ca o retragere într-un mediu idilic, ci tocmai cu conștiința că trebuie să ducă o luptă, că el vine pentru a contribui la ridicarea satului. Orice prezență de intelectual bine intenționat aducea o astfel de contribuție pozitivă în sat. Eroarea romanului stă în generalizarea falsă, rezultată din final, unde se arată că tentativa lui Apostol a reușit, prin urmare se indică misionarismul învățătorului drept calea spre rezolvarea radicală și totală a problemei țărănești.

Experiența a arătat că, oricîte rezultate obținea un învățător în munca sa, oricît colaborau alți învățători ai satului la această operă, și chiar prin absurd, notarul, primarul, perceptorul, care erau oamenii stăpînirii, ai boierului — nicăieri nu s-a rezolvat în esență nimic, de vreme ce principala problemă, a pământului, rămînea în stadiul inițial. Diversiunea semănătoristă a urmărit, în acest punct, tocmai să înlocuiască adevărata problemă, printr-una laterală, pentru a abate atenția de la conflictul de bază al satului, acela dintre exploatat și exploatator.

Proprietatea asupra pământului era esențială, întrucît ea determina caracterul relațiilor în sate, hotărînd repartiția

---

1 *Hiena*, 22 aug. 1920.

produselor agricole. Pămîntul fiind în stăpînirea marilor proprietari, sau a arendaşilor prin închiriere temporară, recoltele aparţineau acestora, nu se distribuiau celor ce munceau. Semănătorismul agita ideea învăţăturii de carte drept remediu al problemei ţărăneşti, tocmai pentru că orice altă abordare a acesteia ajungea numaidecît la chestiunea esenţială : cine seamănă şi munceşte şi cine culege ! De altfel, chiar pornind de la învăţătura de carte, ca „bază a unei agriculturi înfloritoare", se ajungea inevitabil tot la problema pămîntului şi a repartiţiei produselor.

Cezar Petrescu s-a aflat nu o dată, între cele două războaie — cînd iluzia semănătoristă a fost întreţinută în continuare — de partea celor ce au denunţat falsitatea ei, au contrazis convenţionala şi imaginara priveliştе a satului scăpat de sărăcie prin ştiinţă de carte. Totuşi, prin finalul romanului *Apostol* el a plătit un tribut acestei ideologii care a mai minat şi alte lucrări ale sale, nuvele, articole şi romanul *1907*.

Pînă la acest final, întîmplările narate, personajele prezentate, tablourile construite au, în majoritatea lor, un caracter puternic realist, care indică valoarea romanului.

În tabloul întunecat al operei scriitorului dinaintea romanului *Apostol,* eroul acestei cărţi aduce o rază de lumină şi încredere, cu toate că nici el nu e un triumfător. Dar, pe cîtă vreme ceilalţi eroi ai cărţilor lui Cezar Petrescu sfîrşeau nedemn, unii josnic, alţii numai umiliţi, fără să-şi poată împlini ceva măcar din idealul pozitiv urmărit, loviturile, care nu-l cruţă nici pe Nicolae Apostol, nu-i întinează sufletul ; aceasta, pentru că el şi-a legat viaţa de o faptă închinată binelui obştesc, s-a ataşat forţelor sănătoase ale societăţii, adică oamenilor simpli din popor.

Ţinta lui nu e de a se căpătui, ci de a lumina pe cei obijduiţi — chiar fără să nutrească viziunea unui viitor roz al satului realizat prin ştiinţa de carte. El ştie că are o misiune, o datorie, aceea de a răspîndi ştiinţa de carte în popor şi nu vrea să abdice de la ea. Atunci cînd moşierul Lascăr Sofian vrea să-i ofere casă, oarecari avantaje *pentru el,* Nicolae Apostol refuză şi nu acceptă decît ca această danie să fie făcută *pentru şcoală,* pe care urmăreşte s-o ridice în sat. El se deosebeşte chiar de părintele Trandafir al lui Slavici, din nuvela *Popa Tanda,* unde

personajul alege în cele din urmă calea educării satului prin exemplul personal, adică începînd să se chiverniséască el însuşi. *„El totdeauna a lucrat numai pentru povăţuirea sufletească a poporenilor săi, aşteptînd ca aceştia, în răsplată, să se îngrijească de traiul lui zilnic“* — spune autorul, notînd şi reacţia popei : *„Nu merge ! grăi părintele Trandafir. Aşa nu merge ! şi începu a se face şi el om ca lumea, a se îngriji înainte de toate de binele casei sale.“* [1] Iar de la exemplul lui se molipseşte satul întreg, schimbîndu-se complet într-un răstimp oarecare, deci biruind lenea, pe care Slavici o socotea drept cauza sărăciei din satul înfăţişat de el.

Satul Ponoare nu e leneş, însă îndură mizeria din cauza exploatării moşierilor din partea locului — Lascăr Sofian, Emil Sava, Spirică Necşulescu, Catinca Sîrbulescu. Faţă de toţi aceştia, Apostol îşi păstrează demnitatea şi independenţa, plătind tot ce i se oferise gratuit pentru reparaţia casei în care se va muta şi îndreptînd către şcoală carele cu lemne trimise lui de moşiereasă. La fel, banii adunaţi din subscripţie publică pentru şcoală îi depune la bancă, lăsîndu-i ani de zile acolo, în aşteptarea unor condiţii prielnice pentru ridicarea clădirii. El înfruntă orice încercare a mai-marilor zilei, de la moşier pînă la unealta acestuia primarul satului, de a atenta la probitatea şi independenţa lui spirituală şi materială.

Întreaga carte cuprinde strădania dramatică a unui om de rînd, cinstit şi bine intenţionat, de a-şi apăra idealul lui, de a-şi urma un drum propriu, cu toată împotrivirea societăţii, ba chiar înfruntînd-o. El luptă să-şi păstreze integritatea morală ameninţată din toate părţile, ferindu-se de a cădea în eroarea predecesorului său, Andrei Colibăşeanu, omul înfrînt, neputincios să reziste încercărilor străbătute de Apostol, şi doborît pînă la urmă de beţie. Jurnalul acestui intelectual ratat, descoperit întîmplător de Apostol şi citit cu amărăciune, repetă aidoma întîmplările prin care el însuşi trecuse, dar cărora le rezistase. Pledoaria scriitorului merge vădit către promovarea atitudinii lui Apostol ; este prima carte în care Cezar Petrescu îşi pro-

[1] I. Slavici, *Moara cu noroc.*, E.P.L. 1960. pp. 134–135.

pune, deliberat, să ofere un exemplu de conduită, să dea un model.

Este drept că, în cele din urmă, şi mai ales la îndemnul soţiei sale, mai practică, mai maleabilă, mai interesată, dar tot bine intenţionată — Apostol va fi nevoit să accepte un fel de pactizare — parţială şi silită, fără convingere, dar pactizare, totuşi — cu oamenii şi instituţiile regimului, să recurgă la practicile consacrate: intervenţii, protecţii etc. Dar o face numai cînd îşi dă seama că nu are altă cale, pentru a realiza ceva folositor celor mulţi. O face *numai* în vederea înfăptuirii unui scop obştesc şi *numai* păstrîndu-şi o anumită independenţă de gîndire şi manifestare. În acest fel, în înfrîngerea, sau mai exact în brutala îngenunchiere de care nu e scutit nici Nicolae Apostol, se păstrează nealterată conştiinţa eroului, el capătă o superioritate morală vădită asupra oamenilor regimului, se ridică deasupra lor şi devine un om către care se îndreaptă simpatia cititorului. Această superioritate implică o serie de jertfe şi renunţări personale, culminînd cu moartea singurului copil, întîmplată pe cînd învăţătorul era nevoit să bată treptele ministerelor, pentru a obţine banii şi aprobările necesare continuării lucrărilor la noul local de şcoală. (E aici şi o interpretare discretă a motivului meşterului Manole, pornind de la considerarea semnificaţiei sociale a jertfei lui Apostol.)

Astfel, eroul romanului *Apostol* se deosebeşte de alţi eroi ai romanelor lui Cezar Petrescu întrucît, într-o lume întemeiată pe egoism şi concurenţă, pe goana după profit, mesajul său este unul de generozitate şi căldură sufletească. Prin intermediul acestui personaj este demascată cu atît mai viguros lumea coruptă a orînduirii trecute, cu cît i se opune o atitudine integral pozitivă.

Prin intermediul raportului moşier-intelectual generos, este sugerat şi conflictul fundamental al satului, problema pămîntului şi relaţiile între ţăran şi proprietar. Lascăr Sofian, exploatatorul dur, puternic, priceput, un Paul Năgară în mediul rural, vrea să aibă în ţărani nişte ignoranţi, dar muncitori vrednici, deprinşi să-şi vadă numai de sapă şi de plug ; teoria lui despre Romînia era aceea a conservatorilor : *„Sîntem ţară de plugari. Plugăria are nevoie de braţe şi de conducere. Braţele le dau ei* (ţăranii, n.n.) ; *conducerea o*

dau eu. Acestea sînt raporturile... Tot ce stă la mijloc între mine şi dînşii e iluzie stricătoare de minţi." [1] „Teoria" şi-o completează cu o afirmaţie dovedind cît de mult ignorau clasele exploatatoare ceea ce frămînta satul. *„Ţăranul nu vrea să scape de stăpîn* — spune Sofian. *Vrea un stăpîn chibzuit care să-i poarte de grijă.*" [2] Apostol e unul dintre cei ce „stă la mijloc" ; de altfel, conservatorii au văzut în întreaga politică liberală — teoretizată de Spiru Haret şi de poporanişti — de trimitere a cărturarilor la sate o instigare împotriva aşezărilor feudale. Sofian exprimă exact acest punct de vedere şi îl tratează ca atare pe tînărul învăţător.

Liberalul Spirică Necşulescu are alte metode ; el cunoaşte necazurile ţăranilor din împrejurimi, le e avocat în procese de tot felul, îi stoarce şi îi aduce la picioarele sale pe căi „liberale", adică apelînd la „bună-voia" omului înşelat. Moşierul demagog îşi agoniseşte astfel mînă ieftină de lucru şi clientelă politică, făcîndu-şi din fiecare om un datornic. *„Nu-i apăr procesul ca avocat* — se destăinuieşte el familiar lui Apostol. *Îl apăr ca un proprietar din partea locului, care mai ajutoră şi el cum poate, să uşureze necazurile oamenilor vecini cu modesta sa moşioară. Adică, pledez fără onorariu...*" [3]

Catinca Ştirbulescu nu ezită să pună mîna pe bici şi să lovească fără milă. Raporturile moşierilor cu ţăranii, în anii 1908—1915, cînd se petrece prima parte a acţiunii cărţii, sînt în acest fel dezvăluite în linii esenţiale. Anumite atitudini ale eroului, în momente cheie, pun şi mai bine în lumină aceste raporturi, cum se întîmplă cu replica dată de Apostol lui Sofian cu privire la teoria despre rolul moşierilor. *„Există pămînt, dar nu e al celor ce muncesc"* [4], spune tînărul învăţător. Recunoaştem în aceste cuvinte ecourile lui 1907, ale întregii frămîntări pentru pămînt din epocă.

Fără să avem în roman o mai amplă zugrăvire a vieţii propriu-zise a ţăranilor, a tipurilor şi psihologiei lor — decît în cîteva înfăţişări mai mult pitoreşti, lăturalnice,

---

1 *Apostol,* pag. 88.
2 *Idem,* pag. 87.
3 *Idem,* pag. 106.
4 *Idem,* pag. 89.

față de problema esențială a satului — întîlnim însă o galerie expresivă a reprezentanților albăstrimii, în acțiuni care continuă cu succes tradiția lui Sadoveanu și Rebreanu : primar, jandarm, notar, șeful gării, în reprezentările clasice pentru această lume.

O problemă care solicită o anumită discuție și care e întîlnită în forme acute în ciclul *1907* este aceea a delimitării exacte a figurii lui Lascăr Sofian. Reprezentant al spiritului retrograd, conservator, acest moșier, neînduplecat în relațiile cu țăranii, refractar învățăturii de carte pentru cei de la plug, găsește în el îndemnul de a sprijini școala din Ponoare, de a-i lăsa chiar o donație prin testament, acordîndu-i lui Apostol un ajutor în aranjarea locuinței. Motivarea adusă de autor este una de ordin sentimental. Sofian face comparație între efortul învățătorului sărac, dar dornic să realizeze ceva pentru alții, și propriul său fecior, care-și irosea timpul în Franța, cheltuind cu nemiluita. E o explicație nu lipsită de verosimilitate și legată în chip logic de egoismul său : Sofian voia ca în viață totul să se întîmple cum ordona el, iar fiul lui reprezenta o voință opusă, ieșind de sub controlul moșierului. Tendința lui Sofian era de a investi și construi — pentru sine; a lui Apostol de a investi și construi pentru binele obștesc. Preocuparea pentru investiție și construcție e terenul pe care se petrece relativa lor înțelegere și tot aici se reliefează motivele ciocnirilor, fiecare rămînînd ireductibil pe poziția sa. Totuși, răzbate aici o nuanță care dăunează viziunii realiste a cărții. Moșierul, așa tiranic cum e, pare totuși cu putință să fie îmblînzit, îndrumat la acte altruiste, „dacă știi cum să-l iei". E o concluzie conciliatoare, care se întîlnește cu idilismul din final și are rădăcina în reminiscențele semănătoriste ale scriitorului.

Astfel de teze, și în special finalul neverosimil de fericit al cărții, reflectă tocmai contradicția din care n-a putut ieși Nicolae Apostol, intelectualul acționînd într-un mediu atît de specific cum era satul dinainte și de după primul război mondial. Pe de o parte, autorul urmărea să dea un exemplu de combatere și înfrîngere a politicianismului prin păstrarea conștiinței și demnității, realizîndu-se totodată un scop nobil, închinat maselor, opus obiectivelor claselor dominante ; pe de altă parte, realitatea arăta că

înfrîngerea lumii de sus de către oamenii simpli, izolaţi era o utopie. Scriitorul a ales calea „convingerii" lumii exploatatorilor, datorită frumuseţii idealurilor obşteşti. Aceasta este o teză tipic semănătoristă, care-şi va face loc, într-o altă variantă, în cele trei volume ale ciclului *1907*.

Totuşi, pînă la acest punct, personajul îşi păstrează o certă autenticitate ; superioritatea faţă de alţi intelectuali din opera scriitorului este evidentă. Romanul se distanţează de semănătorism prin zugrăvirea realistă a unui sat ros de mizerie şi contradicţii, cu o netă diferenţiere între categoriile deosebite care compuneau ţărănimea. Apostol nu pleacă la sat ca într-un refugiu — semănătorist — ci, crede el, într-o „misiune", cu rolul de a contribui la îndreptarea mizeriei, şi aceasta ar ţine mai mult de poporanism. Oscilînd între formule, Cezar Petrescu a găsit, pentru o bună parte a romanului, o cale mijlocie, asigurînd valabilitatea acţiunii, în ansamblul ei, a tipologiei prezentate.

Ciclul *1907* reia, surprinzător, cîteva din ideile perimate ale adolescenţei şi ale primei perioade de activitate gazetărească şi literară, propunîndu-şi să compună o concepţie în problema ţărănească, să ofere o soluţie.

Venind la cîţiva ani după *Răscoala*[1] şi continuînd o bogată tradiţie a literaturii răscoalelor, ciclul *1907* porneşte pe un plan mai larg, ilustrînd prin laturi paralele ale acţiunii varietatea sub care se înfăţişa problema ţărănească. Sînt alese peste o duzină de tipuri diverse de cultivare a pămîntului, toate dovedindu-se falimentare — cu excepţia unuia singur, acela al plugăriei directe, exercitată de însuşi proprietarul localnic, tradiţional, într-o bună înţelegere şi colaborare cu ţăranii. Soluţia aceasta o întruchipează Iordache Cumpătă, moşierul blajin şi îngăduitor, apărat de oameni şi de forţele naturii deopotrivă, înconjurat cu veneraţie de toţi.

---

1 Scriitorul afirmă într-un interviu publicat cu puţin înainte de apariţia primului volum al ciclului (Valer Dona : *Judecata din urmă a lui Cezar Petrescu [interviu imaginar], Adevărul literar şi artistic,* 5 ian. 1936) că ideea unui roman închinat marilor răscoale din 1907 îl urmărea de mult ; apariţia romanului lui Rebreanu l-a făcut să-şi amîne proiectul cu cîţiva ani, fără să modifice structura cărţii proiectate.

În afara experienței lui, cunosc eșecuri în roman și duritatea fratelui său Damian Cumpătă, un Sofian mai subțire și mai distant ; și asprimea exercitată din depărtare de Paula Gorjan, prin administrator și vechili, sau a Elenei Cazimir, moșiereasa—amazoană cu viață de cocotă, care își conduce bărbătește moșia ; falimentează și experiențele cu mașini agricole, practicate de diletantul pedant, dar original, Jack Medoveanu; se dovedește mai rea decît toate bestialitatea lui Voicu Cojan, un fel de Tănase Scatiu oltean ; și nu duce decît la ruinarea moșierului și a țăranilor calea arendării pămînturilor la exploatatori localnici și străini deopotrivă. Răscoala se va întinde peste tot, necruțătoare, ajungînd și la acte de mare cruzime în Tîrnauca lui Voicu Cojan.

Răscoala are pretutindeni un caracter de prăpăd, imposibil de oprit, ca un potop care nimicește ; pregătirea ei de-a lungul primelor două volume [1] este dramatică, și principala noutate a acestui roman față de altele ale scriitorului este situarea în prim-plan a vieții țăranilor. Rostogolirea răscoalei se oprește, totuși, la hotarele moșiei lui Iordache Cumpătă, fără vreun îndemn din afară, ci datorită „orientării" țăranilor înșiși !

Într-un sens, dar numai într-un anumit sens, această situație ilustrează și ea o trăsătură importantă a răscoalei : că mișcarea țăranilor la 1907, zugrăvită adesea în literatură ca o avalanșă care, o dată pornită, se rostogolește de la sine, fără oprire, n-a fost totuși în ansamblul ei o simplă dezlănțuire, multiplicată ca o fatalitate, ca un cataclism. Ea a avut cauze sociale foarte autentice, adînci, care au determinat mai întîi declanșarea, apoi gradul de intensitate, diferit în unele locuri față de altele, în sfîrșit faptul că, o dată potolită, izbucnea din nou, în același loc, cu mai multă putere. Represiunea, în adevăr, a fost o revărsare de furie oarbă a claselor exploatatoare și n-a ținut seama de diferențieri și nuanțe, de participarea sau neparticiparea la fapte — ci a ucis și dărîmat fără alegere.

---

[1] Inițial, primul volum trebuia să dea o imagine a răscoalei în Moldova, iar al doilea trebuia să fie consacrat Munteniei, arăta scriitorul în același interviu. Ulterior a renunțat la această segmentare geografică.

Aceeaşi situaţie însă — oprirea răscoalei la hotarele moşiei lui Iordache Cumpătă — exprimă şi o confuzie fundamentală, manifestată în roman cu privire la problema ţărănească în general, şi la raporturile moşieri-ţărani, în special.

Mai întîi, cu toată intensitatea diferită a răscoalei după situaţia concretă din fiecare sat, ea a avut şi ceva de stihie, cuprinzînd spontan masele, ca o stare de spirit determinată de problema pămîntului. Pornită din cauza învoielilor agricole împovărătoare şi transformată numaidecît într-o mişcare pentru pămînt, în răfuială cu proprietarii, cu arendaşii şi cu slugile lor, răscoala nu putea să nu frămînte chiar pe ţăranii de pe vreo moşie cu stăpînul mai omenos, mai calculat. Oamenii de la Zăpodia (de fapt argaţii de la curte) îl asigură însă pe moşier că la el pe moşie nu se va întîmpla nimic, vorbind ca în numele unui comandament, care ar fi stabilit dinainte direcţiile de atac. Oricît de îngăduitor era stăpînul, exista o realitate a lipsei de pămînt, care justifica ridicarea ţăranilor şi în condiţiile unor administraţii mai blînde. Chiar fără conştiinţa exploatării, ţăranii nu puteau să nu măsoare exact — fiecare în ce-l priveşte şi toţi la un loc — lipsa concretă de pămînt şi să pornească şi ei, ca în satele vecine, luaţi de vîntul răscoalei. Caracterul realist al prezentării este păgubit, deci, în acest punct al cărţii, sub două raporturi. Cel de al treilea rezultă din dezbaterea amplă care se poartă în jurul problemei pămîntului şi care-şi capătă răspuns — fals — în zugrăvirea patriarhalelor relaţii de pe moşia lui Iordache Cumpătă. La reeditarea din 1957, scriitorul a intervenit substanţial, corectînd în parte eroarea generalizării acestei presupuse soluţii, de esenţă tipic semănătoristă, mai veche în literatura romînă, întîlnită încă în *Viaţa la ţară* de Duiliu Zamfirescu. Ginerele blîndului exploatator de moşie, profesorul de agronomie Dimitrie Petreanu, exprimă acum anumite adevăruri, circumscriind „cazul Cumpătă" la semnificaţiile lui reale ; el îşi exprimă rezerve clare, deşi politicoase, cu privire la „soluţia Cumpătă" în problema ţărănească. Explicaţia poziţiei lui o găseşte cu dreptate scriitorul analizînd mai în profunzime acest tip uman, dezvăluind concret temelia ştiinţifică a gîndirii sale, deprinsă pe băncile universităţii pariziene, în contactul cu

socialiștii și, desigur, rezultată din experiența sa proprie, de fiu de clăcaș, cunoscător al realităților sătești.

Moșierul Iordache Cumpătă constituie o excepție, care însă nu dovedește nimic — în acest fel este caracterizată în versiunea nouă a romanului prezența și semnificația moșierului de la Zăpodia, spre deosebire de versiunea inițială, unde excepția era prezentată drept soluție.

Scris și publicat în ultima parte a perioadei dintre cele două războaie, cînd în rîndurile unei mari părți a intelectualității s-au accentuat semnele derutei, romanul a purtat amprenta împrejurărilor cînd fusese creat și apărea. El face parte din grupul celor trei romane sociale — *1907*, *Ochii strigoiului* și *Carlton*, cărora li se adaugă ciclul închinat lui Eminescu — în care viziunea raportului între om și societate, ca și problematica socială în genere, sînt viciate puternic. În căutarea unei soluții, scriitorul revenea la idei abandonate aproape cu totul mai bine de un deceniu — acelea percepute în adolescență prin intermediul semănătorismului — și le-a plantat în ciclul *1907*, care își desfășoară acțiunea chiar în perioada acestei adolescențe. Trilogia stă, astfel, la o răscruce, nu numai din punctul de vedere al întîmplărilor înfățișate, și care țin de confluența a două veacuri, a două etape diferite de dezvoltare a societății — dar și la o răscruce în evoluția scriitorului. În fața derutantelor evenimente care se petreceau în vîrtej, cu apariții și dispariții de state, cu schimbări de regimuri, cu milioane de vieți condamnate distrugerii, scriitorul caută un liman, simte nevoia unei justificări pentru sine și a unui reazim pentru gîndirea sa socială. Soluții concrete de viață el nu propusese, practic, pînă la *Apostol* — și, întrucîtva, *Cheia visurilor*, care încheie perioada cea mai fecundă a scrisului său dinainte de Eliberare. Nu are puterea și nici elementele să afle acest sprijin în viitor, pe al cărui fundal nu vedea zugrăvindu-se altceva decît războiul ; și atunci se întoarce la o credință a anilor copilăriei și adolescenței, de care se eliberase și o condamnase cu sinceritate, se întoarce însă cu deznădăjduita speranță că poate, totuși, adevărul se afla acolo !...

Adevărul nu se afla acolo. Însă romanul *1907* se resimte din plin de contradicția semnalată de scriitor încă în 1929, ca una pe care o îndepărtase de la sine : *„A slăvi în același*

timp țăranul și proprietarul, exploatatul și exploatatorul nu-mi părea nimic ilogic, cum absurd era de fapt". La această absurditate scriitorul s-a întors totuși, după cum s-a văzut. Dincolo de ea, cartea conține numeroase tablouri veridice ale exploatării, figuri expresive de țărani, urmăriți în problematica lor — cu excepția celor din Zapodia, unde ei sînt sau argați mulțumiți la curtea boierească, sau necăjiți mulțumiți de omenia boierului, care-i ajută cu mărinimie.

Poate că trebuie să legăm mai mult stăruința scriitorului de a crea o figură idilică de moșier de anumite considerente proprii, sentimentale. Bunicul său după mamă, Iordache Comoniță, e cel care i-a oferit modelul. Față de severitatea rigidă a tatălui, profesorul întruchipînd el însuși destinul unui intelectual înfrînt, față de atmosfera grea din casă, unde părintele bolnav se izolase mereu de copii, pînă la moartea prematură, este cu putință ca ograda și casa bunicilor să se fi imprimat în memoria copilului — ca și la atîția scriitori — ca un ostrov fericit, imagine ce nu a fost atenuată nici de trecerea anilor, nici de realismul scriitorului și nici de preferința sa pentru înfrînți, *„pentru cei osîndiți capitulărilor*".

Căci e interesant de semnalat că, după 1957, cînd reexaminase ciclul *1907* în vederea reeditării, și cu atît mai mult după 1953, cînd a scris nuvela *Vino și vezi!*, replică a romanului cu moșierul patriarhal, iubit de oameni și socotit drept soluție a problemei țărănești — în 1959-60, cînd în gîndirea sa se petrecuseră clarificări fundamentale, scriitorul a reluat în manuscrisul *Vladim* un caz asemănător. Feciorul de moșier Grigore Olmazu urmărea alcătuirea unor obștii țărănești pe pămîntul familiei sale, intrînd în conflict explicabil cu ea (ca Ioachim Grult din *Duminica orbului*, numai că din motive diferite). Olmazu se dovedea un reformator romantic, mai radical chiar decît predecesorul său Cumpătă : acesta împărțea numai recolta unui lan cu dijmașii săi, loviți de grindină ; Olmazu pune în discuție, într-un fel, însăși problema proprietății asupra pămîntului, așa cum făcuse și Jack Medoveanu, în ciclul *1907*. E un romantic și un original mai mult decît un veritabil moșier. Problema moșierului detreabă, înțelegător cu țăranii, l-a preocupat, deci, pe scriitor în mai multe

cărți. Ea reprezintă de fiecare dată, prin felul cum e tratată, tributul plătit iluziei vechi despre „corbul alb" — cum numea Cezar Petrescu această categorie de personaje ale operei sale. Totuși, nu existența unui astfel de „corb alb" contrazice realitatea, ci stăruința scriitorului de a-l prezenta drept soluția problemei țărănești.

În *Vino și vezi !*, Cezar Petrescu a fost preocupat să analizeze mai în adînc problema unui „caz Cumpătă". Nick Cristodorescu din această nuvelă este un moșier cu purtări pașnice, fără asprimi, el evită violența și apucăturile tiranice în raport cu țăranii. Adesea e gata chiar la acte de generozitate ca și ale lui Iordache Cumpătă. Însă atitudini de acest fel nu rămîn în nuvelă doar ca expresia unei mărinimii de natură să pledeze pentru perpetuarea exploatării, pentru concilierea și desființarea conflictului exploatat-exploatator, ci sînt urmărite în consecințele și intențiile lor ascunse, nemărturisite. Dincolo de aparenta dărnicie și de omenia personajului, nuvela dezvăluie intenția exploatării încă mai crude, tocmai pentru că se drapează în generozitate. Daruri mărunte, vorbe potolite, porunci exprimate ca o rugăminte și solicitare, cisla cu țăranii pe banca din fața porții îi procură lui Nick Cristodorescu, la un preț mai redus și cu continuitate, brațele necesare pentru munca la moșie și asigură chiar o tragere de inimă din partea țăranilor, înșelați de aparențe. În fond, „risipa" lui, „generozitatea" nu sînt decît o investiție camuflată, care sporește venitul proprietarului, ca urmare a cointeresării mai vii a exploatatului în realizarea producției.

Piesa *Pîrjolul*, cronică a mizeriei care a sculat țărănimea în 1907, a fost o treaptă hotărîtoare în procesul de cristalizare a unei viziuni noi, opusă celei din trilogia *Mane, Tekel, Fares*, *Noi vrem pămînt !* și *Pămînt... mormînt*, și care l-a condus pe scriitor către revizuirea acestui ciclu, în 1957.

În forma nouă a volumului, Iordache Cumpătă se frămîntă în roman nu pentru o „dreptate" definitivă și totală în favoarea țăranilor, nu pentru rezolvarea radicală a problemelor satului prin concilierea între proprietari și țărani, ci, conform firii lui blînde, pentru mai multă omenie și de o parte și de alta ; el nu vrea să revoluționeze soarta țăranilor, ci doar să se evite excesele, pentru ca moșiile să fie

bine şi la timp lucrate. Aceasta îi pare să fie soluţia problemei ţărăneşti. Şi e firesc ca *lui* să-i apară aşa — dar *numai lui.* Cu toată simpatica lui figură, în noua versiune romanul nu-i mai acceptă „soluţia". Răscoalele i-o vor dezminţi în măsură sensibilă, dovedind că nu există cale de împăcare între cele două clase ; mai adînc va face acest lucru Dimitrie Petreanu ; iar viitorul va confirma profeţiile sumbre ale acestui personaj, arătînd, ca şi în versiunea iniţială, spulberarea moşiei lui Cumpătă, răsturnarea bunelor lui intenţii, adică eşecul aşa-zisei sale soluţii.

Noua direcţie ideologică a romanului, clădită pe fapte în marea lor majoritate existente încă din versiunea iniţială, răspunde cu mult mai bine viziunii generale a lui Cezar Petrescu despre societatea romînească în prima jumătate a veacului al XX-lea. Sensul amar al destinelor, chiar bine intenţionate, sau în primul rînd ale acestora, corespunde mai bine atmosferei cu care însuşi îşi caracteriza opera în 1932. Iar adaosul pe care-l realizează Dimitrie Petreanu sporeşte lumina sepulcrală, caracteristică operei scriitorului.

Dimitrie Petreanu crezuse ca un iluminat în rolul culturii şi ştiinţei, în rezolvarea problemelor clasei din care făcuse parte — a clăcaşilor. El ajunge la încheierea că, în condiţiile regimului în care trăia, soluţia nu putea fi dintre cele propuse, cunoscute de el. Eroul moare tocmai cînd părea să aibă intenţia unei apropieri de socialişti, după experienţa tragică şi credinţa zadarnică în misionarismul cărturarului. Spre deosebire de Apostol, acest erou nu izbuteşte să împlinească nimic din ceea ce năzuise, stingîndu-se însă cu convingerea că, totuşi, o rezolvare nu poate să nu existe. Zaharia Duhu îşi îngropase comoara, lăsînd viitorului sarcina aducerii ei la suprafaţă ; Dimitrie Petreanu duce cu el în pămînt credinţa că un astfel de rîvnit tezaur — soluţia problemei satului, a lui, ca intelectual, a societăţii — trebuie să fie cu putinţă de găsit. Tragismul începe să se împletească, firav, cu o undă de încredere în viitor, ca şi inexistentă în operele anterioare ale scriitorului.

Sensul exact al transformărilor care aveau să se petreacă în satul lui Nicolae Apostol şi al foştilor răsculaţi din 1907, al eroilor din nuvelele *Moara din vale, Doi dascăli, În podgoria de odinioară, Fiul cîmpurilor* sau *Stejarul de*

pe culme, al soldaţilor tîrîţi pe front în *Întunecare* avea să se dezvăluie scriitorului după Eliberare : mai întîi în cîteva nuvele mici, apoi în lucrarea amplă *Vino şi vezi!* şi în cele din urmă în romanul *Oameni de ieri, oameni de azi, oameni de mîine*, unde satul a găsit drumul către gospodăria agricolă colectivă.

5. *Luceafărul — Romanul lui Eminescu*

Apariţia unui roman închinat lui Eminescu, în care eroul central să fie poetul însuşi, să fie reconstituite nu numai viaţa, psihologia, mişcarea sa interioară, ci sugerate etape ale formaţiei şi chiar ale procesului său creator — iată ce a stîrnit surprinderea, iar în mai multe cazuri chiar împotrivirea. G. Călinescu desfiinţează practic cartea, cu o argumentaţie bogată, în urma căreia, pentru a înfăţişa viaţa unei mari personalităţi — a geniului — acceptă ca forme literare biografia, viaţa romanţată, dar nu romanul. Criticul construieşte o demonstraţie cu exemple ilustre, începînd de la antici şi mergînd pînă la contemporani, pentru a arăta în primul rînd că romanul este o specie cu totul neindicată pentru un erou de geniu, întrucît cere *„libertate de mişcare, invenţie, o desfăşurare hotărîtă doar de legile intrinseci ale creaţiei"*[1], pe cîtă vreme obligaţia fundamentală, în cazul unei cărţi despre Eminescu, este respectarea biografiei, a amănuntelor etc. Orice invenţie aici depărtează de adevăr, orice detalii devin superflue, spune criticul. În al doilea rînd, demonstraţia sa formulează că *„viaţa geniului în genere este fără interes tipologic"*[2], că este deci neindicată pentru roman : orice impiegat, ofiţer, provincial, negustor este plauzibil ca erou de roman, nu însă geniul. În acest sens, propune ca mai firesc

---

[1] G. Călinescu, *Istoria literaturii romîne de la origini pînă în prezent*, Ed. Fundaţiilor, 1941, pag. 688.

[2] *Ibidem.*

romanul *familiei* lui Eminescu — al familiei în care apare geniul, deci al relaţiilor, conflictelor ei cu geniul — decît al geniului care îşi duce viaţa sa proprie.

G. Călinescu, autor al unei profunde cercetări despre viaţa lui Eminescu şi al alteia despre opera poetului, ca şi al unei monografii închinate lui Creangă, în care elementele literare rămîn abundente, dar nu trec spre roman, apără, în mod evident, o formulă proprie. Cezar Petrescu a pornit însă de la premisa că *orice* viaţă poate constitui obiectul unui roman. În prefaţa la ediţia a cincea, apărută în 1938, el îşi explică amplu punctul de vedere, întemeiat pe ideea fundamentală că existenţa *geniului* este în primul rînd existenţa unui *om*. În adevăr, genialitatea nu anulează umanitatea, nici nu o limitează, dimpotrivă, în împrejurări prielnice, ea duce la o treaptă superioară anumite însuşiri normale, curente la oameni obişnuiţi : inteligenţă, afectivitate, imaginaţie, spirit creator, inovator, dezinteres pentru o anumită categorie de activităţi şi probleme, în schimb pasiune pentru altele etc. Tocmai apogeul unor astfel de calităţi face ca *toate* facultăţile umane să dobîndească, la un geniu, o anumită acuitate, vibraţie, mărind nemăsurat drama sa, atunci cînd ea are loc. Calităţile sale sînt, totuşi, calităţi umane ; preocupările sale pornesc de la condiţia sa umană în cadrul societăţii în care el trăieşte, creează, are opinii şi manifestări etc. Aceste afirmaţii nu înseamnă o coborîre a geniului, ci sublinierea tocmai a excepţionalei sale capacităţi, a genialităţii sale — care sălăşluieşte într-o făptură — totuşi — umană !

Fiindcă e grea încercarea de a demonstra *literar* umanitatea şi în acelaşi timp genialitatea unui asemenea exemplar ales al speţei, nu înseamnă că ea nici nu trebuie încercată ! E contestabilă, de asemeni, numita „lipsă de interes tipologic" a geniului. Eroul genial e şi el reprezentantul, întruchiparea unei categorii — aceea a geniului. Genialitatea nu înseamnă nici unitate caracterologică, nici unitate de destin, adică întocmai ca în cazul oricărei categorii sociale şi umane. E, însă, una distinctă ; iar în domeniul creaţiei artistice, genialitatea e cu atît mai greu de definit. Nu o reuşesc decît incomplet şi cu dificultăţi imense chiar criticii specializaţi. Romancierul, spune Cezar Petrescu, are şi el dreptul să încerce — cu riscuri mult mai mari —

folosind mijloacele sale specifice. De altfel, ceea ce credem că ar contesta astăzi G. Călinescu în cazul romanului lui Cezar Petrescu nu ar mai fi principiul însuşi, ci calitatea rezultatului. Iar aici încap orice discuţii, pe care criticul le-a şi făcut parţial, atît în cazul scriitorului nostru, cît şi al celor două romane ale lui E. Lovinescu, închinate tot lui Eminescu : *Mite* şi *Bălăuca,* apărute în 1934 şi 1935, deci cam o dată cu ale lui Cezar Petrescu.

Unde are criticul dreptate nelimitată — dar din punctul de vedere al realizării literare concrete, şi nu în principiu — e, de pildă, în această observaţie foarte adevărată : *„Personalitatea lui Eminescu e deductibilă pentru noi din scrierile lui Eminescu, încît ne agasează să auzim din gura poetului frazele tumultuoase ale lui Cezar Petrescu, ce zugrăvesc conţinutul ideologic numai al lui Cezar Petrescu"*.

Problema este că, în acest roman, viziunii lui Eminescu în anumite probleme de bază ale raportului artist-societate, concepţiei sale despre destinul societăţii i s-a substituit una în care elementele eminesciene sînt numai parţiale, restul aparţine unui punct de vedere propriu autorului romanului. Nu ficţiunea ne deranjează aici, nu faptul, care-l supără pe G. Călinescu, că nu există nici un document atestînd că, în cutare moment, Eminescu ar fi spus o frază anumită sau ar fi avut comportarea presupusă de romancier ; ceea ce constituie o problemă a cărţii e că, în laturi fundamentale, lui Eminescu i se atribuie o filozofie care nu e în întregime a lui. Inventarea unor împrejurări concrete de viaţă, a unor dialoguri între Eminescu şi persoane reale sau fictive nu creează probleme, tot astfel cum nu surprind procedări asemănătoare în cazul lui Richard al III-lea la Shakespeare, al generalului Kutuzov la Lev Tolstoi *(Război şi pace),* al lui Petru I la Alexei Tolstoi sau la Ştefan cel Mare în piesa lui B. Delavrancea şi în *Fraţii Jderi* de Mihail Sadoveanu — ca să ne referim firesc nu numai la roman, ci şi la alte specii literare. Nu ne surprinde şi nu ne deranjează faptul că dialoguri, formulări au fost inventate, dacă nu descoperim contradicţii cu ceea ce personajele respective au putut afirma sau chiar au afirmat.

Ca erou de roman, Radu Comşa e liber să aibă orice atitudini şi comportamente ; nu însă şi Eminescu, unde cititorul îl controlează pas cu pas pe scriitor, merge pe

urmele lui cu documentele în mînă, cu propria sa conştiinţă despre Eminescu-artistul şi cu imaginea pe care ne-o dă istoria literară. Libertatea deplină a scriitorului se manifestă în acest caz în raportarea problemei centrale, cunoscută de cititori, la aspectele concrete, zilnice, ale umanităţii lui Eminescu — şi aici invenţia e nelimitată. Cu atît mai mult, cu cît scriitorul are în vedere un Eminescu erou al unei opere de ficţiune literară, nu al unei biografii [1]: *„Un roman al lui Eminescu era ispititor şi din alte pricini. Destinul feciorului de căminar din Ipoteşti, descifrat cu un ochi de romancier, oferă substanţa celei mai patetice opere de imaginaţie, chiar dacă prin absurd am face abstracţie de geniul poetului, de legenda sa, de uriaşa figură a scriitorului... Peripeţiile copilului; peripeţiile adolescentului; peripeţiile unei familii; procesul unei societăţi în epocă de tranziţie de la faza patriarhală la faza de pripită şi artificială occidentalizare; drama inadaptabilului; drama unei iubiri nerealizate şi a altei iubiri naufragiate în trivialul cotidianului; drama inteligenţei care se asistă neputincioasă la măcinarea patologică a inteligenţei: toate acestea nu condensează oare potenţialul atîtor romane?... Fără a interveni cu nici un element de interpretare şi de artificiu artistic, viaţa lui Eminescu, înregistrată brut, cronologic, după cele mai autentice date biografice, e un teribil roman trăit.“* [2]

Scriitorul are dreptate. Şi nimeni nu poate interzice unui romancier să pornească, într-o lucrare literară, de la modelul unei asemenea vieţi — dacă, înfăţişînd-o, el lasă deschise toate porţile înţelegerii că eroul respectiv a fost artistul de geniu. În această direcţie, a zugrăvirii procesului de creaţie, scriitorul însuşi arată că s-a ferit de a încerca să zugrăvească geniul *„în funcţia sa creatoare“*. Cartea se referă deci la Eminescu-omul: *„Am văzut viaţa*

---

[1] În interviul publicat la 14 febr. 1937, în *Adevărul literar şi artistic*, scriitorul afirmă că intenţia sa fusese să scrie o biografie a lui Eminescu şi numai apariţia studiului lui G. Călinescu despre viaţa lui Eminescu l-a determinat să se îndrepte spre o altă formă, anume către aceea literară, de ficţiune, adică spre roman.

[2] *Romanul lui Eminescu*, Ed. Naţionala Ciornei, 1938, *Cuvînt înainte*, pag. IX.

lui Eminescu înainte de toate ca un roman şi am năzuit s-o reconstituiesc într-un roman" [1].

Se va observa numaidecît că ceea ce l-a atras în principal pe scriitor la eroul de roman Eminescu a fost drama sa în multiplele ei manifestări, înşirate în citatul de mai sus. Era un personaj înfrînt, la fel cu atîtea altele înfăţişate de romancier în alte cărţi ale sale. Cazul proba pe viu, printr-un exemplu cunoscut de toată lumea, drama intelectualului, tragismul vieţii lui, în situaţii care întrec nu o dată puterea de imaginaţie a unui romancier. Într-adevăr, viaţa lui Eminescu, dacă ne-am închipui-o detaşată de creaţia lui literară, e un „*teribil roman trăit*", cum spune Cezar Petrescu.

Dar se pun două întrebări.

Mai întîi, avem dreptul să detaşăm pe om de artist? Nu diminuăm prin aceasta şi pe unul şi pe altul? Nu atribuim omului o dramă pe care a generat-o în primul rînd artistul? Poate că un Eminescu neartist ar fi parcurs o altă viaţă, mai puţin sau de loc dramatică, destinul său s-ar fi confundat cu al atîtora din păturile mijlocii, ei înşişi mediocri, şterşi în ascensiunea lor pe scara socială, sau poate dintre acei pe care inteligenţa i-a mînat către slujbe şi măriri. Drama, dacă ar fi fost, era de altă natură — şi Cezar Petrescu a urmărit astfel de drame prin destinele lui Radu Comşa, Dinu Grinţescu, Sergiu Miclăuş sau — de ce nu? — prin Paul I. Năgară, Ioachim Grult etc. A detaşa partea artistului de cea a omului e o întreprindere păgubitoare în ambele direcţii. De altfel, Cezar Petrescu nici n-o face şi nici nu urmează măcar ceea ce spune în prefaţa amintită: viaţa lui Eminescu-omul. Chiar dacă, într-adevăr, el nu a încercat prezentarea unui geniu „*în funcţia lui creatoare*", în schimb a căutat consecinţele, în viaţa unui om, a condiţiei sale de artist genial (şi vom vedea că o face pornind de la o premisă fundamental greşită în ce-l priveşte pe Eminescu şi condiţia geniului în general). Dar această preocupare înseamnă privirea geniului în raporturile sale sociale, în determinarea şi rolul său social, ceea ce devine cu deosebire interesant şi merită o analiză specială.

---

[1] *Romanul lui Eminescu*, pag VII.

A doua întrebare este dacă, în adevăr, s-ar detaşa cele două ipostaze — de nedespărţit — ale personalităţii *unitare* a lui Eminescu, omul de artistul genial, şi romancierul ar situa în centrul operei sale pe om — în acest caz, aşa cum formulează G. Călinescu, *„nu ar fi fost oare mai bine ca scriitorul să compună un roman curat în pură invenţie, fără Eminescu?... Ar îngădui Cezar Petrescu ca în loc de* Romanul lui Eminescu, *să zicem* Romanul lui Popescu ?" [1] Criticul e convins că nu, pentru că aceleaşi amănunte biografice ale eroului devenit Popescu n-ar mai prezenta nici un interes pentru public, faptele lui fiind ca ale oricăruia.

Am spus mai sus că, în privinţa caracterului faptelor ce compun biografia lui Eminescu, există o predominare a tragicului ; pe scriitor l-a atras tocmai pentru că era un destin predilect al romanelor şi nuvelelor sale. Prin cunoaşterea artei lui Eminescu, romancierul a ajuns la drama vieţii unui om ; e uşor de afirmat că, dacă această mare artă îl ducea la o biografie în adevăr ternă, nesemnificativă (deşi ne e dificil să presupunem că un om cu o biografie plată ar da lucrări artistice de geniu), romancierul nu s-ar fi apropiat de ea. De altfel, teza lui G. Călinescu e controversabilă în principiu, în materie de literatură : nu caracterul senzaţional al unei biografii o face aptă pentru literatură ; devine tot atît de aptă pentru roman şi existenţa lipsită de tensiune — totul e interpretarea pe care o dă scriitorul. Realiştii ruşi scriind despre „oamenii de prisos" nu aveau în vedere nişte fapte ieşite din comun ale biografiei lor, ci se aplicau la corespondentul psihologic al unor vieţi inutile. Se poate realiza o literatură strălucitoare pornind de la fapte mărunte, fără nimic exterior atractiv, şi se poate ajunge la o literatură minoră, cenuşie, despre fapte senzaţionale. Astfel că ajungem din nou la ideea că orice viaţă umană poate constitui temelia unui roman, după logica elementară că, din cea mai ordinară piatră, cu forma cea mai neregulată, un artist poate reuşi o statuie nemuritoare.

Problema de bază a romanului lui Cezar Petrescu nu o vedem, deci în a analiza dacă se poate sau nu se poate ca un mare artist să devină eroul unei cărţi de acest gen, ci

---

[1] *Istoria literaturii romîne,* pag. 688.

cît de realist a prezentat scriitorul poziția, concepția, personalitatea artistului ales, cît de reușită, sub raport literar, este întreprinderea sa.

Romanul lui Eminescu are, în această privință, laturi care pot fi apreciate favorabil, dar poziția de plecare a scriitorului este una infirmată de istorie în interpretarea lui Eminescu, în special, și a raportului dintre artist și societate, în general. Subliniem că, pînă cu un an și mai bine înaintea morții, Cezar Petrescu a lucrat asupra cărții, rectificînd și corectînd mai multe lucruri de amănunt, scăpări de ordin istoric și istoric-literar, și mai ales luptînd cu o viziune tradițională, falsă asupra personalității lui Eminescu, care l-a călăuzit în scrierea romanului. Transformarea începută nu ajunsese la sfîrșit ; trecînd la *Uladim* — căruia i-a scris ultima parte, fără *Epilogul* intenționat — punînd la punct pentru tipar volumul, cuprinzînd nuvelistica de debut, intitulat *Drumul cu plopi,* scriitorul nu a mai apucat să se întoarcă pentru a încheia munca de refacere a *Romanului lui Eminescu,* a cărui reapariție a socotit-o cu neputință în forma veche.

Concepția lui Cezar Petrescu despre problematica lui Eminescu atribuie omului un destin socotit fatal pentru geniu. Acestui destin, Eminescu nu-i putea scăpa, prin însăși condiția genialității lui — spune scriitorul.

Către această poziție l-au condus două argumente : în primul rînd o însemnare a lui Eminescu însuși, pe unul din manuscrisele poemului *Luceafărul,* în care marele poet indica punctul de plecare al capodoperei sale și explica în parte concepția care i-a stat la bază : *„În descrierea unui voiaj în țările romîne, germanul K*[1] *povestește legenda* Luceafărului — scrie Eminescu. *Aceasta e povestea. Iar înțelesul alegoric ce i-am dat este că dacă geniul nu cunoaște nici moarte și numele lui scapă de noaptea uitării, pe de altă parte, însă, pe pămînt nu e capabil de a ferici*

[1] Este vorba de Richard Kunisch, poet și prozator german, folclorist amator, autorul reportajului *Bukarest und Stambul, Skizzen aus Ungarn, Rumänien und der Türkei* (1861), retipărit în 1869 cu titlu schimbat ; Eminescu a găsit în acest volum basmul de la care a pornit poemul său.

pe cineva, nici capabil de a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc..." Cezar Petrescu înscrie aceste cuvinte drept *motto* al cărţii sale, socotindu-le ca o autodefinire a lui Eminescu şi însuşindu-şi pe de-a întregul filozofia lor.

Chiar dacă ea ar fi în întregime verificabilă în practica vieţii umane, şi încă identificarea din principiu şi totală a sensului acestei însemnări cu destinul personal al lui Eminescu ar fi cel puţin o exagerare. Dar poetul formulează aici una din acele generalizări, frecvente în opera sa, în *Scrisori* ca şi în *Glossă*, în *Epigonii* ca şi în *Criticilor mei*, prin care el îşi justifică retragerea în faţa societăţii burgheze a timpului său, identificată de el cu întreaga societate umană. Este de la sine înţeles că, într-un poem de profunzimea *Luceafărului*, Eminescu nu putea să nu pună mult din filozofia sa despre lume ; dar de aici şi pînă la a da poemului un sens atît de strict autobiografic, în aplicaţiile umane ale acestei teze generale despre condiţia geniului — şi a o face pe baza unei simple însemnări — este, firește, o distanţă apreciabilă. Eliminînd totuşi distanţa, scriitorul a făcut o surprinzătoare substituire de cauzalităţi în determinarea vieţii lui Eminescu : în locul factorilor sociali, pe care poetul însuşi îi atestă nu o dată, pe care numeroşi contemporani ai săi îi arată cu prisosinţă că au fost cei hotărîtori în drama lui Eminescu — Cezar Petrescu aşază această presupusă fatalitate a condiţiei genialităţii şi construieşte o întreagă demonstraţie, falsă în esenţa ei, pentru a arăta că Eminescu nu se putea sustrage dramei sale, nu o putea evita, în toate implicaţiile. Dar aceasta e chiar explicaţia oferită de Titu Maiorescu „cazului Eminescu".

„*Viaţa lui externă e simplă de povestit* — spune Maiorescu, referindu-se la destinul lui Eminescu-omul — *şi nu credem că în tot decursul ei să fi avut vreo întîmplare din afară, o înrîurire mai însemnată asupra lui. Ce a fost şi ce a devenit Eminescu, este rezultatul geniului său înnăscut, care era prea puternic în a sa proprie fiinţă încît să-l fi abătut vreun contact cu lumea de la drumul său firesc. Ar fi fost crescut Eminescu în Romînia sau în Franţa, şi nu în Austria şi în Germania ; ar fi moştenit sau ar fi agonisit el mai multă sau mai puţină avere ; ar fi fost aşezat în ierarhia statului la o poziţie mai înaltă ; ar fi întîlnit în*

viața lui sentimentală orice alte figuri omenești : Eminescu rămînea același, soarta lui nu s-ar fi schimbat." [1] Întregul articol al lui Maiorescu este o înlăturare, punct cu punct, a învinuirilor aduse lui, societății Junimea și partidului conservator în legătură cu neomenoasa stare în care a fost lăsat poetul.

Teoria maioresciană, formulată în 1889, îndată după moartea poetului, a primit replici chiar în momentul cînd a fost lansată. Între primii s-a aflat Caragiale. El a făcut distincția și corelația între Eminescu-omul și Eminescu-poetul, pe care Maiorescu o înțelesese în felul său : omul era practic inexistent în fața geniului, trebuințele lui materiale erau ca și nule, de vreme ce problematica lui se consuma în lumea ideilor ; *„lumea în care trăia el, după firea lui și fără nici o silă, era aproape exclusiv lumea ideilor generale ce și le însușise...*" [2] *„Seninătatea abstractă, iacă nota lui caracteristică.*" [3] Adică o anulare totală a condiției sale umane în favoarea genialității.

Caragiale neagă această teză, afirmînd un Eminescu normal, om ca toți oamenii, dar înzestrat cu o inteligență excepțională, cu un talent uriaș. *„S-a susținut că disprețuia averea...* notează Caragiale. *E un neadevăr... o afirm eu aici cu siguranța că în afară de teorii fanteziste, psihologice, etnice, etice, estetice ș.c.l. nu voi căpăta nici o desmințire serioasă. L-am cunoscut, am trăit lîngă el foarte aproape vreme îndelungată și știu cît de mult preț punea pe plăcerile materiale ale vieții. L-am văzut destul de adesea scrîșnind de lipsă... lipsa materială... îl excita, îl demoraliza, îl sfărîma cu desăvîrșire..*" [4]

Iată o foarte clară grefare a condiției geniului pe una umană firească.

Cezar Petrescu găsește o serie întreagă de fapte care să confirme tocmai *umanitatea poetului,* contrară oricărei *„seninătăți abstracte*" maioresciene. Sensibilitatea sa acută îl făcea pe poet să simtă și să trăiască intens el însuși

---

[1] *Eminescu și poeziile lui, în Critice* , vol. III, Ed. Minerva, 1915, pag. 112.

[2] *Idem,* pag. 113.

[3] *Idem,* pag. 117.

[4] *Ironie,* în *Opere,* III, E.S.P.L.A., 1952, pag. 238.

nefericirea multora din semenii săi cu care venea în contact, să le împărtăşească profund satisfacţiile. Aceasta vădeşte o axare socială a preocupărilor sale, determinarea lor socială oglindindu-se în mod specific în opera sa creatoare. Ancorarea declarată de Maiorescu aproape exclusivă în „*lumea ideilor generale*" nu se fundează, prin urmare ; negarea omului în favoarea geniului nu poate fi acceptată.

Care e, totuşi, rădăcina valabilă a însemnării lui Eminescu despre soarta geniului pe pămînt ? Experienţa i-a arătat poetului că, foarte adesea, marile valori creatoare ale omenirii au avut parte de nefericiri tot atît de mari. Explicaţia acestei împrejurări nu e una de ordin fatalist, ci ea ţine de atitudinea societăţii bazate pe exploatare faţă de marile valori ale poporului. Acestea, prin idealurile lor, în mod firesc contrarii forţelor dominante ale societăţii, dezvăluie tarele acesteia, vestesc prăbuşirea ei. Cu cît capacitatea expresivă a artistului este mai mare, cu cît ea se exercită mai direct în domeniul social, cu atît creşte şi distanţa care-l separă pe el de puternicii zilei. În societatea burgheză, acest proces, întîmplat întotdeauna şi înainte cu marii creatori, ia formele cele mai brutale, este perceput cu cea mai mare acuitate.

Privită astfel, condiţia geniului nu mai apare ca o damnaţiune, ca ispăşirea unei vine primare faţă de o divinitate rea, ci ca rezultatul unui raport social. Cezar Petrescu cade însă în eroarea de a accepta prima alternativă. Încă din primul volum, micul Eminescu, a cărui sensibilitate deosebită nu poate fi contestată, ba chiar e atestată de documente şi se îndrepta către acumularea impresiilor din natură, către contactul cu oamenii simpli — este înfăţişat în posturi care vestesc inevitabila lui nefericire : o ţigancă i-o prorocește, după trăsăturile înscrise în palmă ; el însuşi se închipuie răstignit pe o cruce ; la întrebarea tatălui său ce vrea să se facă în viaţă, declară senin şi aproape fără voia lui : „*Dichter !*" — poet.

G. Călinescu contesta scene întregi ale copilăriei zugrăvite în roman, pentru simplu motiv că ele nu pot fi dovedite cu documente. Ni se pare totuşi că e sugestivă preocuparea scriitorului de a căuta în anii copilăriei poetului şi de a

reconstitui peisaje care să explice sursa unor versuri de mai tîrziu :

Lacul codrilor albaştri
Nuferi galbeni îl încarcă.

(Lacul)

sau :

Tresărind scînteie lacul
Şi se leagănă sub soare.

(Freamăt de codru)

sau :

Unde eşti, copilărie,
Cu pădurea ta cu tot ?

(O rămîi)

sau :

Vino-n codru la izvorul
Care tremură pe prund,
Unde prispa cea de brazde
Crengi plecate o ascund.

(Dorinţa)

sau scene întregi vestind feeria nunţii între gîngănii, din poemul *Călin — file de poveste* şi chiar ostilitatea de mai tîrziu din *Doina* împotriva invaziei drumului de fier (în realitate împotriva companiei Strussberg). Este neîndoios că acumularea unor impresii de neuitat ale copilăriei a fost unul din filoanele care au alimentat poezia naturii lui Eminescu. Tot astfel, în perioade ulterioare ale vieţii poetului, romancierul subliniază cu destulă discreţie receptarea unor motive care vor sta la baza creaţiei sale viitoare. Chiar dacă procesul respectiv s-a produs în realitate altfel, etapele şi elementele lui n-au putut fi de alt ordin, ci au aparţinut cu necesitate categoriilor menţionate în roman. În consecinţă, această parte a cărţii rămîne valoroasă ca literatură, prin sugestiile ei, chiar dacă biografia poate fi contestată în amănunte. În orice caz, în explicarea plauzibilă a imaginilor şi tablourilor lirice de mai tîrziu, romanul indică sursa operelor de geniu *în realitate.*

Astfel, un mare număr de episoade, evident inventate pe de-a întregul, ale capitolului copilărie şi adolescenţă.

în loc să micşoreze valoarea biografică a cărţii, sporesc capacitatea cititorului de a înţelege fazele iniţiale ale unor viitoare procese de creaţie, şi el le acceptă ca atare. Neajunsul e că, între aceste episoade inventate, stau şi acelea menite să ateste de pe acum drama eminesciană de mai tîrziu, între care prorocirea babei Chiva Lefteroaia.

Dar, pe lîngă episoadele inventate, se adaugă, ca lucruri pozitive în roman, scenele atestate biografic, mereu mai multe, pe măsură ce poetul înaintează în viaţă. Fabulaţia scriitorului se menţine tot mai aproape de rigorile impuse de sursele documentare. Din lumini şi umbre se conturează un Eminescu tînăr, student la Viena, apoi redactor la Iaşi şi Bucureşti, aşa cum l-au schiţat foştii colegi, sau cunoscuţii şi prietenii : Caragiale, I. Slavici, Iacob Negruzzi, Teodor Ştefanelli, Al. Vlahuţă, G. Panu, Chibici-Rădvneanu, N. Xenopol etc. Pe baza unor întîmplări numai indicate sumar de aceştia, romancierul a imaginat scene posibile, încercînd să vadă cum se comporta Eminescu-omul şi chiar artistul în interiorul unor astfel de episoade. Este neîndoios că linia biografică este în acest fel respectată şi sînt satisfăcute şi cerinţele romanului. Constituindu-se din întîmplările lui Eminescu, indiferent dacă o parte a fiecăreia este inventată, romanul nu putea fi „al lui Popescu", cum propunea corosiv autorul *Enigmei Otiliei.*

Ceea ce trebuie spus e că unele episoade sînt mai slab realizate literar decît altele, ceea ce însă intră în alt sector al discuţiei. Se manifestă şi aici, ca şi în alte romane ale scriitorului, diluţia, inflaţia verbală, de proporţii mai ales după 1935, care a coborît valoarea unor romane ca *1907, Ochii strigoiului* sau *Carlton.* Notăm, între insuccese, scene convenţionale ca acelea menite să contureze frivolitatea Veronicăi Micle, discuţiile cu inginerul Tilea Brăboiu (un fel de Pamfil Şeicaru din a doua jumătate a veacului trecut), aspecte ale războiului de la 1877 etc. Aci, calitatea literară scăzută face ca pasajele respective să-şi piardă şi capacitatea de sugestie biografică. În schimb, scena primei întîlniri cu Caragiale, realizată prin dezvoltarea articolului acestuia *În Nirvana* (1889) ; episoadele din viaţa studenţească de la Viena, care pornesc de la relatări ale lui Slavici şi Ştefanelli ; reconstituirea tabloului berlinez, care va fi stat la baza viziunii din *Împărat şi proletar* ; chiar

scena — imaginată — a primei crize a bolii, făcută cu discreție și dramatism[1], acestea sînt verosimile și definesc diferite aspecte ale vieții lui Eminescu, omul și poetul deopotrivă. Trebuie apreciată de asemenea condensarea din *Epilog* a perioadei bolii — numai pentru sugerarea tragismului situației — și încheierea bruscă a cărții asupra unei scene elocvente : poezia lui Eminescu devenind bun al tuturora, dar poetul, el însuși, rămînînd încă necunoscut și depărtat, cu întreaga lui dramă, celor cărora arta lui le răscolea sufletele.

Toate acestea reprezintă contribuții reale la cunoașterea poetului, la reconstituirea, pentru un public larg, a personalității sale, chiar în ce privește latura documentară a problemei. Ele au asigurat cărții încă de la apariție o mare circulație, un remarcabil succes de librărie. Trebuie spus că Cezar Petrescu a dus, în perioada de pregătire a romanului și apoi după apariția lui, o adevărată campanie de popularizare a personalității și operei marelui poet, atît prin conferințe publice, cît și prin alte acțiuni. Constituindu-se în 1929 și reconstituindu-se apoi în 1934 un comitet la Botoșani pentru restaurarea casei părintești a lui Eminescu de la Ipotești și pentru ridicarea unui bust al poetului în orașul în care s-a născut, Cezar Petrescu s-a aflat între cei mai activi sprijinitori ai acestei inițiative. Liste de subscripții, cicluri de conferințe ținute de el în toată țara, în 1934, 1936 și 1939, comunicări la radio etc. au contribuit la o popularizare largă a marelui poet. Ele au favorizat și răspîndirea romanului. Principală rămîne activitatea sa continuă, legată de popularizarea figurii poetului. Sadoveanu scria cu deplină adeziune despre subscripția lansată de Cezar Petrescu. [2]

Problema Eminescu l-a preocupat astfel de mult pe scriitor, care a contribuit însă nu numai la răspîndirea operei lui Eminescu, ci și la acreditarea imaginii deformate despre cauzele dramei sale. Căci ansamblul vieții și creației poetului este pus de scriitor, în roman și în conferințele

---

[1] Scena e obținută din schița *42° la umbră*, *Adevărul literar și artistic*, 20 iul., 1930 ; ea a fost inclusă și în romanul *Greta Garbo*.

[2] Vezi : *Apel către admiratorii lui Eminescu*, în *Mărturisiri* E.S.P.L.A., 1960, pag. 244.

ţinute, sub semnul presupusei fatalităţi care urmăreşte geniul.

Teza maioresciană ţinteşte să micşoreze şi chiar să anuleze responsabilitatea societăţii dominante faţă de soarta şi problemele artistului ; Cezar Petrescu se declară de acord cu poziţia lui Maiorescu (prin 1939 scriitorul anunţa chiar un roman, *Junimea,* rămas nescris) — teoretizînd-o în special printr-un personaj straniu, *„criticul vienez cu părul răsucit în corniţe de ied"*, rămas fără nume în roman. Acesta alcătuieşte o demonstraţie amplă imprimînd, prin argumentaţia ei, prin creditul pe care i-l acordă personajul Eminescu, linia ideologică a romanului. Criticul vienez face oarecum parte dintr-o categorie de personaje mai generală la Cezar Petrescu, oameni de o luciditate diabolică, pătrunzători şi inteligenţi, cinici, orientaţi mai mult distructiv. I-am întîlnit pînă acum în Eleazar *(Baletul mecanic* şi *Greta Garbo),* Ioachim Grult şi mama sa Aspazia Grult *(Duminica orbului),* Grigore Panţîru şi Picu Hartular *(Oraş patriarhal),* ciudatul Spartacus *(Calea Victoriei),* demonicul conlocutor din prologul romanului *Carlton* etc. Chiar Radu Comşa, Zaharia Duhu şi, iniţial, Bogdan Cernegură au astfel de însuşiri, prin care produc gheaţă în jur cînd apar în societate, sînt respectaţi şi mai ales temuţi. *„El observa şi preştia ceea ce nu au darul să vadă şi să presimtă ceilalţi oameni, normali şi opaci subtilelor devinaţiuni"*[1], spune scriitorul despre Ioachim Grult, şi caracterizarea se aplică la toţi eroii acestei categorii. La observarea că vede lumea prea în negru, Grult se explică semnificativ : *„Nu, domnişoară. Dar n-o văd numai în profil... cu o parte ascunsă întotdeauna în umbră. Eu văd şi partea din umbră. E un trist privilegiu, domnişoară."*[2]

Criticul vienez *„cu corniţe răsucite de ied"* îşi recunoaşte şi el acest „trist privilegiu". El îl uimeşte pe tînărul Eminescu printr-o demonstraţie din care se deduce direct filozofia damnaţiei geniului, predestinarea lui la dramă inevitabilă. Peroraţia personajului porneşte de la analizarea figurii poetului, în care el distinge că fruntea, ochii şi tîmplele se află în contrast cu buzele şi bărbia, conturînd

---

1 *Duminica orbului,* pag. 298.

2 *Idem,* pag. 299.

cheia destinului său şi sugerînd tragismul. De aici trece cu uşurinţă la afirmaţia despre creaţia care cere suferinţă, generalizînd brusc necesitatea „picăturii amare" în orice operă de artă. Eminescu încearcă să răspundă cu observaţii fireşti despre profunzime şi elaborare intensă — *„ca perla care se naşte şi creşte cu încetul"* — dar primeşte replica promptă că originea operei de artă stă în suferinţă aşa cum a perlei stă în suferinţa scoicii. Chiar dacă ştiinţa ar dovedi o altă geneză a perlei, aş respinge-o, spune personajul. *„Ţin la versiunea care răspunde ideii mele!"* Şi, consecvent, el întreprinde o privire a „părţii din umbră a profilurilor", demonstrînd, pe de o parte, fatalitatea suferinţei, la originea şi în structura operei de artă — legenda meşterului Manole, mult mai realistă, cerea numai ca artistul să închidă în ea *ceva* din sufletul său — iar pe de altă parte, că latura *umană* a geniului reprezintă trivializarea genialităţii, coborîrea ei, inevitabilă însă şi ea, ca tendinţă organică. Teoria se împacă, în unele privinţe, cu schopenhauerianismul, care pledează pentru Nirvana, adică pentru căutarea solitudinii prin renunţarea la existenţă, implicit pentru izolarea geniului cît se află printre muritori. Elementele acestei discuţii aduc şi o interpretare nedeclarată a conflictului din poemul *Luceafărul,* în sensul unui presupus conflict funciar dintre omul de geniu şi oamenii obişnuiţi.

Însă, cu tot acest cinism, personajul are cultul unor mari valori (Beethoven, Lenau etc.), paradoxal şi excentric, dar şi realist, el îi contabilizează poetului lista marilor creatori sfîrşiţi înainte de patruzeci de ani: Puşkin, Leopardi, Chopin, Byron, Bellini, Shelley, Novalis, Lermontov, Keats, Petöffi, Hauff — şi include cu dezinvoltură printre ei, ca perspectivă, pe Eminescu însuşi, deşi la acea vreme se afla student la Viena şi Berlin şi abia publicase cîteva poezii, pe care criticul nu le citise. O face însă numai pe baza instinctului şi a deprinderii de fizionomist; mai mult chiar, îi demonstrează că oamenii de categoria lui nici nu pot fi închipuiţi trăind mult; ei ard un timp scurt şi apoi se sfîrşesc. Drama ajunge repede la combustia maximă şi ei se prăbuşesc, în virtutea aceleiaşi fatalităţi a geniului.

Eminescu, în viziunea lui Cezar Petrescu, nu acceptă dintru început argumentaţia conlocutorului său, dar ea începe

să-l stăpînească pe poet ; mai exact, în roman sînt interpretate numeroase întîmplări şi evenimente din perspectiva teoriei fataliste a geniului. Se constituie în felul acesta o concluzie falsă despre deznodămîntul tragic al poetului, determinarea soartei şi orientarea creaţiei lui de către condiţiile concrete de viaţă, zbuciumul său cotidian rămînînd pe un plan secundar. Cu atît mai mult, cu cît se adaugă şi o altă alunecare, aceea datorită preluării de către autor a altei teze maioresciene, dezvoltată în lucrarea menţionată, anume a eredităţii încărcate a poetului. Vag se mai conturează, într-un final de capitol, că microbul nemiloasei boli i-a fost strecurat de o femeie de stradă. Numai împovărătoarea muncă, dusă în condiţii neomeneşti de poet, din 1872 pînă în 1883, cînd se declară prima criză, nu are, în partea de argumentare a romanului, rolul pe care l-a avut în realitate. Surprinzător, însă, în oglindirea concretă, scena acestei prime crize este legată direct de obsesia zdrobitoarei munci în redacţia ziarului *Timpul*. Scriitorul a pornit de la cunoscutele cuvinte ale poetului, din scrisoarea încheiată sub teroarea telegramelor Havas şi a disperării cu care umplea coloanele gazetei, scriind tot felul de articole şi note : *„Scrie-mi-ar numele pe mormînt şi n-aş mai fi ajuns să trăiesc !“*

Cezar Petrescu era preocupat tocmai de limpezirea acestor probleme, într-o versiune nouă a romanului, cînd l-a surprins moartea. Restul cărţii era aproape încheiat în ce priveşte episoadele şi personajele de al doilea plan.

Romanul lui Eminescu rămîne aşadar o carte cu valoroase reconstituiri ale momentelor vieţii lui Eminescu, cu un cadru amplu de epocă, în care se mişcă numeroase personaje reale, prinse în coordonate sintetice, exacte, dar cu acest mare neajuns de structură, în interpretarea cauzelor dramei eminesciene. Vom conveni că aceasta nu este cîtuşi de puţin în afara viziunii mai generale a scriitorului cu privire la soarta omului în societatea trecută. Dezechilibrul, pe care îl descoperă la omul veacului al XX-lea, explicîndu-l în anumite privinţe tot ca pe o fatalitate, întrucîtva detaşată de cauzalitatea socială şi rezidînd în determinări interioare, este atribuit în cazul lui Eminescu condiţiei sale de geniu, care ar fi „sortit nefericirii“ şi „nu poate ferici pe nimeni“.

Sensul critic al romanului se subțiază prin urmare ; valoarea sa literară și ideologică se restrînge la episoade — nu puține la număr, desigur ; dar trebuie să regretăm faptul că scriitorul nu a mai avut răgazul să dea rezolvarea corespunzătoare acestei probleme fundamentale, într-o carte ce avea elemente să se înscrie între cele mai apreciate ale sale.

6. *Înseninare.*

În prefața-argument a romanului *Războiul lui Ion Săracu*, Cezar Petrescu anunța pentru prima oară intenția de a continua *Cronica* dintr-o altă perspectivă, rezultată din poziția sa față de realitățile noi. Începînd cu 23 august 1944 se petrecuseră acte fundamentale în viața țării, care-l impresionează pe scriitor și-i dau prilejul unor meditații adînci : ieșirea Romîniei din războiul criminal antisovietic, participarea la nimicirea fascismului hitlerist, înfăptuirea reformei agrare și lichidarea ultimelor resturi feudale, smulgerea puterii politice din mîinile partidelor „istorice", organizarea forțelor democratice ale țării în cadrul unui Front al democrației populare, primele măsuri de natură să redreseze economia distrusă de război etc. Mintea unui scriitor și gazetar, care asistase la un alt sfîrșit de război, cu un sfert de veac înainte, și avea încă vie în memorie calea impusă Romîniei de vechii guvernanți, nu putea să nu discearnă curînd deosebirea fundamentală între o epocă și alta. Această primă serie de impresii stă la baza orientării noi care-și face loc treptat în scrisul său. Urmărirea acesteia măsoară un proces petrecut și cu alți prozatori ai epocii dintre cele două războaie : Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, G. Călinescu, Ion Marin Sadoveanu și alții, care introduc în opera lor elementul hotărîtor al orientării amintite : prezența directă a mișcării revoluționare, prin obiectivele și oamenii ei, nu doar printr-un climat general care înrîurise și literatura realistă anterioară. Este tocmai baza

procesului de trecere de la realismul critic la realismul socialist.

În amintita prefață, scriitorul socotea necesară și chiar obligatorie pentru el o urmare la romanul *Întunecare* și încheierea romanului *Plecat fără adresă*, în care „sosirea" să nu se mai petreacă *„fără adresă, în neant"*, cum se spunea în prefața din 1932, ci într-o realitate schimbată față de cea cu care eroii porneau la drum, *„fără adresă, o dată cu veacul"*, în anul 1900. *„Vremea m-a confirmat, punînd concluzii,* spunea el. *Mă obligă să reiau ciclul, descifrînd prin ce meandre și-au adîncit matca unică acele risipite concluzii."*[1] Scriitorul avea dreptate cînd spunea că vremea a confirmat prezicerile sale, dar numai în legătură cu cele privind soarta vechii societăți ; despre noua societate, care se închega după 1944, opera sa nu anticipase nimic ; el se ferise chiar s-o facă, sau o făcuse într-un sens infirmat de desfășurarea vieții. Intenția de a descifra în epocă drumul acelor forțe sociale care înfăptuiau revoluția constituia deci un proiect nou, rezultat dintr-un început de înțelegere a timpurilor în care trăia. Cezar Petrescu are intuiția că drumul acesta nu e ușor, în special pentru un scriitor din categoria sa, care trăise în cadrul unei societăți acum prăbușite. O spune în postfața aceluiași roman. Ion Săracu i se adresează cu o chemare îndreptățită, înainte de a porni spre Boiștea lui, în ținutul Călimanului : *„Dumneata n-ai de trimis nici un răspuns, nici o veste în Călimanul nostru de obîrșie ? Nu te-așteaptă nimica și nimeni pe-acolo ? Cît de răce și moartă ți-i mîna ! Da, răce și moartă..."* [2]

Caracterizarea se potrivește bine lui Ion Lenș din *Adăpostul Sobolia* și, practic, romanelor apărute în perioada războiului, străbătute de un evident dezgust pentru societatea în care trăia.

„Poate nu numai mîna, comentează el în postfața aceluiași roman. *Poate cîteodată și sufletul răcit, pustiit, mort. Ca mai tuturora cu rădăcinile rămase departe de noi în lumea satelor, sau într-altfel departe, îndărăt, într-o lume care și-a încheiat ciclul..."*

---

1 *Războiul lui Ion Săracu,* pag. 11.

2 *Idem,* pag. 452.

Aici urmează acel angajament amintit şi mai înainte, pus în gura căpitanului rezervist Zevedei Grigore: *„Nu! De astă dată noi, cei de-acum, nu vom uita şi nu ne vom călca legămintele!...“* [1]

Acest angajament marchează punctul de pornire al noii orientări a scriitorului. Treapta ei cea mai avansată va fi romanul *Oameni de ieri, oameni de azi, oameni de mîine,* care, în afara unor tablouri concrete ale socialismului, aduce şi o dezbatere documentată a rolului şi poziţiei intelectualului în noua societate, dînd răspuns multor cărţi anterioare ale scriitorului.

Vladim, despre care scriitorul nota că reprezintă cartea sa de maturitate în cadrul realismului socialist, nu realizează nivelul romanului anterior, în primul rînd şi prin lipsa capitolelor finale şi a *Epilogului,* care trebuia să se desfăşoare în anul 1958. *„Personal,* afirmă scriitorul într-o scrisoare din 1958, *consider romanul* Vladim sau drumul pierdut *de o importanţă deosebită în evoluţia scrisului meu, întrucît marchează mai răspicat decît orice altă carte a mea tipărită de la 23 August încoace tranziţia de la realismul critic la realismul socialist; de la eroul cu intenţii pozitive, înfrînt de ambianţa socială, la eroul într-adevăr pozitiv, identificat cu victoria mulţimilor constructive şi creatoare, după o existenţă vitregă şi asfixiantă, care-i secătuise energia, personalitatea, resursele pozitive, dar n-a izbutit să-l nimicească definitiv. Contrastul dintre cele două destine omeneşti — Vladim de o parte, «bătrînul batracian», de alta — e de la sine grăitor, cred. Deţine cheia, însăşi raţiunea romanului.“*

Acest erou „într-adevăr pozitiv“, capabil să se realizeze constructiv, trebuia să fie profesorul de biologie Alexandru Stoican, împins de societatea burgheză la periferia ei; tocmai pentru că avusese astfel de intenţii, e cufundat într-o existenţă vegetativă, stearpă, de ratat, asemenea altor personaje din categoria sa socială. Stoican le supravieţuieşte şi regretă că nu şi-a putut ţine făgăduielile făcute cînd a pornit în lume, către cîştigarea situaţiei de intelectual; acest regret sincer, unit cu convingerea că niciodată nu e prea tîrziu pentru intenţiile bune, constituie temeiul

[1] *Războiul lui Ion Săracu,* pp. 454—455.

recuperării lui pentru activitatea creatoare. În *Epilog* el urma să pornească împreună cu fiul său, tot biolog, *„pentru a se încadra în acțiunea pozitiv științifică a partidului și guvernului"*, aflîndu-și o adevărată *„a doua tinerețe"* la vîrsta părului cărunt — echivalentă cu cea a scriitorului însuși.

Stoican trebuia, deci, să întruchipeze problema intelectualului cinstit din vechea generație, căile participării lui în activitatea de construire a socialismului. Cum scriitorul n-a mai apucat să scrie această parte a romanului său, ne rămîne să urmărim problema acestui intelectual numai în limitele în care ea este pusă în finalul romanului *Oameni de ieri, oameni de azi, oameni de mîine.* Aici ea este urmărită atît prin magistratul Zevedei Grigore, cît și printr-un alt personaj, scriitorul care urmărește evoluția personajelor din roman, adică Cezar Petrescu însuși.

„Înseninarea" este, deci, o preocupare constantă în acești ani. Cu un astfel de roman, sau numai final de roman, voia scriitorul să echilibreze și să încheie tabloul început prin *Întunecare,* intitulînd fie o carte întreagă, continuarea și replica la *Întunecare,* fie, după ultimele proiecte, numai un amplu capitol, *Epilogul* romanului *Vladim.* Nuvela *Vino și vezi !* o confirmă din plin, prin faptul că Dumitrache Urcan, eroul ei, trăiește în zilele construcției socialiste, ale Festivalului Tineretului și Studenților pentru Pace și Prietenie de la București. El își vede feciorul, muncitor-fruntaș, sportiv în cantonament la Predeal, participînd la cîteva scene caracteristice pentru noua viață a țării. La fel o confirmă și alte nuvele ale acestui volum, ca și preocuparea de a afla în trecut elementele revoluționare concretizate în figurile de muncitori din scenariul *Nepoții gornistului* și din piesa *Pîrjolul.*

Între prefața și postfața romanului *Războiul lui Ion Săracu* și amintita trecere spre *Epilogul* romanului *Vladim* se situează deci cîteva trepte, marcînd trecerea scriitorului către realismul socialist.

Prima este încercarea din *Omul de zăpadă,* confuză încă, înecată în viziuni specifice perioadei anterioare. Este o replică inversă la *Baletul mecanic,* unde prezența păpușii, care semnifica ura, tulbură nu numai inerția metalică a celorlalte păpuși, ci și viața oamenilor ; în noul roman

prezența asemănătoare a unui om de zăpadă, ridicat de un copil necunoscut în parcul unui oraș, întruchipează dragostea de oameni și aduce liniște și pace între măruntele viețuitoare, ca și între oameni. El vestește în vis întoarcerea din război a tatălui unei fetițe necăjite, și acesta chiar se întoarce ; îndeamnă pe un copil să facă un dar altuia, lipsit de mijloace, împacă copiii săraci din cartier cu odrasla năzuroasă și egoistă a bogătașului, îndulcește chiar comportările acestuia. Totul e însă o iluzie — e expresia unei dorințe — căci, îndată ce primăvara vine și zăpada se topește, bogătașul redevine ce-a fost, fiul lui se depărtează de copiii cu care se împrietenise, lucrurile încep să ia calea veche.

Romanul e întemeiat pe o imaginație înclinată spre fantazări îndrăznețe, nu eludînd realitatea, ci subliniind printr-o pildă, după modelul basmului, frumusețea unei vieți întemeiate pe dragoste, din nefericire imposibilă în orînduirea veche. Întîmplările se sfîrșesc totuși într-o atmosferă în care-și face loc optimismul : bunăvoia, înțelegerea între oameni este, totuși, posibilă ; iar dacă ea poate fi realizată pentru un timp, de ce să nu credem că se vor găsi mijloacele să fie prelungită, generalizată ! Scriitorul pune totul pe seama puterii fermecate a unei nuieluțe vrăjite pe care o deține și care-l ajută să vadă orice și să înțeleagă tot : e literatura. Dar dincolo de ea este puterea magică a omului, care are darul să înfăptuiască minuni. Credința că puritatea, bunătatea există și că pot fi mai tari decît răutatea și ura, aceasta este o treaptă nouă față de concluziile amare din cărțile anterioare ale lui Cezar Petrescu.

Tapirul este, poate, cel mai slab roman al scriitorului, fără aport în cadrul problemei de care ne ocupăm ; el marchează, dimpotrivă, o revenire la procedee vechi, antirealiste, cum era psihologismul. Modalitatea literară utilizată — solilocul unui personaj — și cazul profesorului ratat Neagu Tomaziu, vor fi reluate în romanul *Vladim*, în destinul unui personaj echivalent, profesorul Mladianu, prea tributar lui Nicolae Manea din romanul lui Mihail Sadoveanu. Pe acest Mladianu cititorul îl va găsi numai amintit în textul tipărit al romanului *Vladim*, editorul lăsînd la o parte expunerea tribulațiilor lui, total detașate de problema centrală a cărții, care consta în procesul tră-

dării şi prăbuşirii lui Vlad Străvolniceanu — Vladim. Remarcăm însă apariţia în *Tapirul* a unui personaj care-l vesteşte pe Vladim, Laurenţiu Poenaru, om cu comportament aproximativ asemănător cu al personajului central din ultimul roman al lui Cezar Petrescu.

Nepoţii gornistului reprezintă în primul rînd dobîndirea unei experienţe, datorită elementelor luptei revoluţionare a proletariatului şi prezenţei comuniştilor ilegalişti. Experienţa rămîne valoroasă în cadrul evoluţiei generale a gîndirii scriitorului, pentru înţelegerea dezvoltării sociale şi a etapelor revoluţiei. De acest moment trebuie legată hotărîrea sa de a aduce transformări cărţilor anterioare, din perspectiva actualităţii, a adevărurilor sociale care i s-au clarificat în anii noştri. Romanele, astfel modificate, nu pot fi socotite, totuşi, ca apropiindu-se de realismul socialist ; ele rămîn în continuare ceea ce au fost — expresii ale unei anumite viziuni aparţinînd realismului critic. Însă intervenţiile realizate de scriitor, în special în *Apostol, Oraş patriarhal, 1907* şi apoi — neduse la capăt — în *Romanul lui Eminescu,* se datoresc aceleiaşi atitudini noi, aceloraşi transformări în ideologia, în conştiinţa sa, care l-au orientat către realismul socialist. În mod deliberat, consecvent, Cezar Petrescu şi-a propus, o dată cu scenariul *Nepoţii gornistului,* să realizeze o literatură pătrunsă de spirit partinic şi a rămas de partea acestei poziţii pînă la moartea sa.

Nuvelele *Pe malul Borzei, în inima Ardealului, Ai carte, ai parte!, Prietenul lui Petrişor, Nepoata lui Moş Ursachi, Învăţătorul Dominic Străjeru nu mai e singur, Moara de la Cotul Dracului* şi *Ioniţă Murgu a deschis ochii,* toate cu aspecte ale noii realităţi, în care apar oamenii socialismului, faptele lor — reprezintă în primul rînd eliberarea scriitorului de viziunea sa veche, în căutarea unui drum nou. Principalul aport îl vedem în reluarea dezbaterii despre soarta şi rolul intelectualului faţă cu noile realităţi. Această dezbatere se limitează deocamdată la ipostazele contemporane ale lui Nicolae Apostol, analizate mai ales din unghiul condiţiilor în care ei îşi desfăşoară activitatea în zilele noastre.

Direcţia în care s-au produs şi cele mai substanţiale înnoiri în tabloul său social constă în putinţa de a descoperi

în mediul social premisele, împrejurările, factorii care determină triumful intenţiilor pozitive, al ideilor avansate. Astfel de factori rămîneau altădată ascunşi înţelegerii sale. Societatea trecută crea numai condiţii potrivnice oamenilor însufleţiţi de idealuri generoase — în opera sa anterioară, acestea fiind sortite înfrîngerii sigure.

Descoperirea cea mare a scriitorului, temeiul ataşamentului său faţă de noul regim, stă în constatarea modificărilor aduse de socialism în sistemul de relaţii dintre individ şi colectivitate. Dobîndirea încrederii faţă de societate — anterior scriitorul îşi pierduse încrederea şi faţă de individ — iată ce i-au dat în primul rînd anii noştri lui Cezar Petrescu şi, firește, nu numai lui. Scriitorul a fost atît de lucid, încît a înţeles că modificarea fundamentală a acestor raporturi este opera socialismului, a comuniştilor, şi nu este doar un fapt nedescoperit de el mai înainte. Războiul său împotriva vechii orînduiri rămînea integral valabil — deci se verifica temelia justă a operei sale dinainte de Eliberare, verdictul său îndreptăţit cu privire la destinul societăţii acelei vremi. Aici stă şi una din explicaţiile stăruitoarei munci de peste un deceniu la romanul *Vladim*, cartea unde căuta să examineze microscopic raporturile şi faptele cele mai intime ale procesului prin care societatea trecută anihila capacităţile şi calităţile unor indivizi lipsiţi de rezistenţă la tentaţiile lumii burgheze. Critica violentă făcută de „bătrînul batracian" lui Vladim reprezintă în acelaşi timp poziţia autocritică a scriitorului însuşi, faţă de uşurinţa cu care adoptase în trecut anumite practici şi puncte de vedere ale acelei lumi. Recuperarea „bătrînului batracian" începe cu anul 1948 ; acum se produce risipirea înşelării trăite în adolescenţă cu privire la Vladim.

Raportarea continuă la romanul *Vladim* se impune şi pentru că lucrul la această carte s-a desfăşurat între anii 1949—1960, care cuprind şi întreg parcursul perioadei din *Epilogul* consacrat lui Stoican şi participării sale la construirea socialismului. Momentul 1948 reprezenta pentru scriitor o cotitură fundamentală în structura evenimentelor istorice, de natură să modifice cu totul peisajul politico-social şi economic al ţării : proclamarea republicii, chiar în pragul acestui an, actul naţionalizării, începutul acţiunii de transformare socialistă a agriculturii. Cele trei pîrghii

de bază ale ascensiunii lui Vladim în ierarhia burgheză au fost retezate : politicianismul burghez şi forma sa de stat, monarhia, exploatarea industrială, sistemul marii proprietăţi funciare. Personajul era doborît iremediabil ; ideologia lui mai rămînea activă o vreme, zbătîndu-se — zadarnic — în căutarea inexistentelor soluţii care să-i readucă raiul pierdut.

Schimbarea fundamentală de perspectivă în concepţia lui Cezar Petrescu s-a petrecut aşadar prin dobîndirea încrederii în societate. Scriitorul devine preocupat să afle un drum al intelectualului în cadrul acestei societăţi noi, pe măsura modificărilor intervenite. Nuvelele din volumul *Vino şi vezi !* dezbat laturi ale acestei probleme, raportate la învăţătorul de sat. Nuvela care intitulează volumul face şi o recapitulare a etapelor societăţii anterioare, oglindită în opera lui Cezar Petrescu pînă la Eliberare, şi le opune tablourile socialismului, urmărind să creeze o bază solidă dezbaterii ce va urma. Aceasta se desfăşoară în romanul *Oameni de ieri, oameni de azi, oameni de mîine.*

Justificarea noii cărţi este înscrisă de scriitor în prefaţa care dezvoltă pe cea veche, la romanul *Războiul lui Ion Săracu,* însă fără dibuirile de atunci. *„Aş cere deci cititorului îngăduita răbdare pentru a urmări treptat din ce rădăcini adînci şi îndepărtate şi cu ce ramificaţii, adesea nebănuite, a purces şi s-a hrănit această creştere a unui om nou, într-o ţelină veche şi înăbuşită de mărăcini."*[1] *Omul nou* e Ion Săracu. Mai întîi personajul îşi povesteşte viaţa pe un pat de spital în 1945, apoi este urmărit de scriitor în anii următori, parcurgînd etapele vieţii noi a satului. Prezenţa unui ţăran în centrul romanului, ajungînd să trăiască în socialism, spre deosebire de Dumitrache Urcan, care rămîne numai spectator în nuvela *Vino şi vezi !* — iată adevărate înnoiri ale scrisului lui Cezar Petrescu.

Scene de război aveau să realizeze mai tîrziu numeroşi scriitori. În ordine cronologică, Cezar Petrescu a dat însă, în 1945, prima dramatică mărturie a literaturii noastre prin intermediul unui om simplu, despre războiul nedrept în care acesta fusese tîrît şi apoi despre întoarcerea armelor

[1] *Oameni de ieri, oameni de azi, oameni de mîine,* Ed. Tineretului, 1955, pag. 9.

împotriva armatelor hitleriste. În noul roman, scriitorul reia povestirea eroului său condensînd-o. Cezar Petrescu abordează aici, pentru prima dată, figura unui ţăran autentic, rămas în această stare pînă la sfîrşitul cărţii. El parcurge toate etapele transformărilor interioare, pînă la conştiinţa comunistului, conducător de mase în cadrul satului său unde e preşedinte de gospodărie colectivă. Scriitorul nu arată decît prima şi ultima fază a acestui drum. Există însă în roman un personaj urmărit şi în cursul procesului de dobîndire a noii conştiinţe. E Zevedei Grigore. Destinul lui este al unui intelectual care a parcurs experienţe dramatice în trecuta orînduire, asemănător lui Comşa sau Cernegură, şi care a devenit un sceptic, un retras în el, mohorît şi otrăvit.

Fără intervenţia revoluţiei, Zevedei Grigore ar fi ajuns un fel de Grigore Panţîru din *1907* şi *Oraş patriarhal*, însă mai puţin comunicativ decît predecesorul. El cunoaşte învîrtelile lui Emil Sava, pe care cititorul le-a aflat din diferite romane, ale lui Nicuşor Vîlcu şi ale acoliţilor lor, în special în consecinţele din Tîrgul Călimanului, şi e convins o vreme că, oricîtă cinste, severitate şi curaj ar avea el ca magistrat, lumea puternicilor nu avea cum fi clintită.

Autorul devine el însuşi personaj al acestei laturi a acţiunii, se amestecă între celelalte personaje, reconstituie întîmplări din diferite romane ale sale, completează unele fapte, explicînd cauzele scepticismului lui Zevedei Grigore, şi comentează altele, dîndu-le adesea o altă interpretare decît cea a operei sale anterioare. Trinitatea formată din Ion Săracu, Zevedei Grigore şi romancier evoluează alternativ în carte, realizînd mai puţin episoade reuşite de roman, şi mai ales o discuţie în jurul unor probleme actuale şi cu privire la destinul nou al unor oameni, de mare însemnătate pentru definirea poziţiei noi a scriitorului. Punctul cel mai înalt al acestei dezbateri e situat către sfîrşitul întîmplărilor, cînd cei trei se întîlnesc la Boiştea, în casa lui Ion Săracu, într-o înfruntare esenţială, la care participă şi un al patrulea personaj, Ion Stoichiţă, muncitor metalurgist, fost soldat şi el, acum activist politic cu experienţă.

Dezbaterea e în jurul unei evidente erori a lui Zevedei Grigore. Jurist el părăsise brusc magistratura, îndeletnicire în care se vădea foarte util, datorită cinstei lui ireproşabile, severităţii cu care aplica legile — ca să se retragă la paşnice experienţe miciuriniste. Prietenii — colectivist, activist politic, scriitor — îl acuză de dezertare, fără să-i ghicească zbuciumul. Zevedei Grigore îşi pune însă o întrebare, pe care o ghicim a scriitorului însuşi : are autoritatea morală necesară un om, care n-a fost un luptător în trecut, care în orînduirea trecută a ajuns fără voia lui pe o anumită treaptă în scara burgheziei, în aparatul ei de stat — are el dreptul şi autoritatea morală să acuze şi să condamne vechea societate ? Fostul magistrat descoperă chiar că, în trecut, viaţa l-a pus nu o dată în astfel de împrejurări, încît în loc să acuze şi să condamne, a fost ispitit să înţeleagă că unii au fost mai mult victime decît vinovaţi. *„M-am pomenit la un moment dat că, în anume laturi ale vieţii, înţelegeam pe unii inculpaţi din dosare, pe unii din acei viermi vîscoşi ai întunericului... Ce însemna aceasta ? Însemna deci că mai existau atunci unele aţe care mă apropiau mai mult de dînşii, care mă trăgeau mai mult spre mizeria lor ; aţe care de-atunci s-au subţiat şi s-au rupt ; dar atunci încă mai existau...“* [1]

Conştiinţa existenţei acestor fire de legătură cu trecutul îl macină pe erou. El le nimiceşte, dar cu greu şi pe încetul. În *Vladim,* scriitorul a fost preocupat să distingă tocmai ceea ce constituie vina, responsabilitatea deplină a personajului care „şi-a pierdut drumul“ şi care merită să fie pedepsit de Zevedei Grigore. Vladim a retezat una cîte una legăturile cu poziţia cinstei şi demnităţii, în favoarea cîştigului în ierarhia valorilor burgheze. El a ales deliberat această cale, deşi putea să meargă pe alta. Primele două părţi ale romanului urmăresc tocmai lupta care se dă între tentaţia de a ceda solicitărilor burgheziei şi efortul — din ce în ce mai slab — de a le rezista ; în a treia parte, personajul a cedat, cu convingerea că a biruit. Ce urmează în destinul lui — neînfăţişat în roman, dar deductibil din alte cărţi ale scriitorului — e prăbuşirea tot mai adîncă în

[1] *Oameni de ieri, oameni de azi, oameni de mîine,* pag. 563

marasm moral, proporţională cu ascensiunea către vîrful piramidei burgheze.

Zevedei Grigore s-a aflat deci la un moment dat în criza neputinţei de a discerne între victime şi vinovaţi. Ajutat de tovarăşii săi, el biruie această criză şi-şi găseşte locul firesc în societate, mai exact în lupta de clasă dintre forţele socialismului şi resturile fostelor clase. Criza lui, rezultată, probabil, din întrebări care-l frămîntau şi pe scriitor în acea epocă, se dovedeşte în parte şi o exagerare intelectualistă, definită ca atare de cei doi participanţi la discuţie, ţăranul colectivist şi muncitorul activist politic.

Rezolvarea discuţiei e însă pozitivă şi justă, marcînd recuperarea şi valorificarea unui exemplar cinstit din vechea intelectualitate şi atragerea lui în activitatea politică de construire a noii orînduiri.

Literatura lui Cezar Petrescu din anii socialismului şi chiar această dezbatere sinceră constituie cea mai vie dovadă a direcţiei în care s-au pus şi rezolvat problemele propriei activităţi cetăţeneşti şi scriitoriceşti. Atunci cînd inima sa a încetat să mai bată, conştiinţa sa parcursese în întregime drumul către oamenii noi. Scriitorul se situa printre ei, în primele lor rînduri. El aparţinea acum în întregime lumii socialismului.

SUMAR

	Pag
I. Traiectorie literară	5
1. *Nepotul cîlăcaşului*	8
2. *Student — Iaşi*	14
3. *Anii războiului*	19
4. *Peregrinări*	24
5. *„Chemarea interioară" — preludii*	37
6 *Căutări şi experienţe*	70
7. *O cronică a veacului XX*	93
8. *Către o nouă întunecare*	126
9. *„Vino şi vezi!"*	144
II. Literatură şi realitate	159
III. Opera	191
1. *Dimensiuni şi coordonate*	193
2. *„Generaţia care s-a trădat"*	214
3. *Romanul citadin*	231
4. *Universul sătesc*	261
5. *Luceafărul — Romanul lui Eminescu*	296
6 *Înseninare*	312

Redactor responsabil : MARIA SIMIONESCU
Tehnoredactor : TUDOR ION

Dat la cules 26.12.1962. Bun de tipar 11.04.1993. Apărut 1963. Tiraj 10.180 ex. Broşate 9080 ex. Cartonate 1100 ex. Hîrtie tipar înalt tip A de 63 g/m². Format 540×840/16. Coli editoriale 18,29. Coli de tipar 20,25. A. nr. 4140/1962. C. Z. pentru bibliotecile mari 8 R. C. Z. pentru bibliotecile mici 8 R—95.

Intreprinderea Poligrafică „13 Decembrie 1918".
str. Grigore Alexandrescu nr. 93—95, Bucureşti — R.P.R.
Comanda nr. 3140.

Lei 8,50